KUNSTWART

HERAUSGEBER-F-AVENARIUS

Erstes Aprilheft 1908

Frau Wahrheit und Herr Klapperstorch. Zu dem neuen Preisausschreiben des Dürerbundes. Vom Herausgeber 1

Aus der Werkstatt des Dichters. 1. Die künstlerische Entwertung eines dichterischen Themas. Von Carl Spitteler 4

Mode und Reformtracht. Von Eugen Kalkschmidt und Ferdinand Avenarius 6

Lose Blätter: Gedichte von A. Frey. „Die Märker und das Berlinertum" von Fontane 10

Rundschau u. a.: Neue Gedichte ▣ Romane vom jungen Mädchen ▣ Es ist erreicht! ▣ Berliner Theater ▣ Zweierlei Theater ▣ Von gesperrter Kunst ▣ Hausmusik aus Bachs Kantaten ▣ Theodor Streichers „Schlacht bei Murten" ▣ Lärm ▣ „Völkerstimmen in Liedern" ▣ Berlinisches ▣ Das Mietshaus ▣ Paul Thumanns Tod ▣ Echte Farben! ▣ Wozu lernen wir zeichnen? ▣ Garnierte Naturschönheit ▣ Schwarzpappeln an die Flüsse! ▣ Von der Leipziger Messe ▣ Wertzuwachssteuer ▣ Wölfling und kein Ende ▣ Vauvenargues ▣ „Hurra-Erotik" ▣ Vom Willen ▣ DBK ▣ Berichtigungen 27

Noten und Bilder: Richter, Aus dem Riesengebirge; Thedy, Inneres der Kirche zu Frauenwörth; von Gosen, Büste Max Regers; fünf Abbild.: „Mietshäuser"; eine Abbild.: „Garnierte Naturschönheit" ▣ Streicher, Führer auf dem Weg des Heiles; Niemann, Notturno; Schüller, Die Stadt; Meck, Adagio. „Der Sennerin Sonntag"

XXI | MÜNCHEN·GEORG D·W·CALLWEY | 13·

Der Kunstwart

Halbmonatschau für Ausdruckskultur auf allen Lebensgebieten

erscheint jährlich 24 mal (je zu Anfang und Mitte des Monats). Bestellgeld: 4 Mark vierteljährlich, für Oesterreich 4 K 80 H, unter Kreuzband unmittelbar vom Verlag 4 Mk. 60 Pf., fürs Ausland 5 Mk. 20 Pf. Preis der einzelnen Hefte 75 Pf., für Oesterreich 90 H. Alle Buchhandlungen und Postanstalten nehmen Bestellungen an. Der Preis für Anzeigen beträgt für die gespaltene Nonpareillezeile 80 Pf. Zurückweisung von Inseraten, die zur Aufnahme nicht geeignet erscheinen, behält sich der Verlag vor. Probehefte unentgeltlich und portofrei vom Verlag Georg D. W. Callwey in München. Geschäftsstelle für Berlin W. 57: Kurfürstenstraße 8, für Oesterreich-Ungarn: Wien I, Bauernmarkt 3.

Der Nachdruck einzelner unsrer Eigenbeiträge, mit Ausnahme der „Losen Blätter" und der Beilagen, ist bei deutlicher Quellenangabe „aus dem Kunstwart" seitens der Redaktion erlaubt, wodurch die Rechte der Verfasser jedoch nach dem neuen Gesetz nicht aufgehoben werden. Für Besprechungsexemplare sowie Niederschriften oder andere Einsendungen irgendwelcher Art wird eine Verantwortlichkeit nur dann übernommen, wenn sie erbeten worden sind. Unverlangte Besprechungsexemplare können überhaupt nicht, unverlangte Manuskripte nur dann zurückgesandt werden, wenn Rückporto beilag — doch kann auch hiefür irgendwelche Bürgschaft nicht übernommen werden: wir bitten dringend, uns unverlangte Manuskripte usw. überhaupt nicht einzusenden. Briefe zu beantworten, ist dem Herausgeber nur in Ausnahmefällen möglich, da sonst seine volle Arbeitskraft allein zum Briefschreiben kaum ausreichen würde. Aus entsprechenden Gründen kann der Herausgeber Besuche nur annehmen, wenn eine Sprechzeit vorher vereinbart worden ist. Alle Einsendungen über Musik, Bücher und Noten wie Manuskripte, sind an Dr. Richard Batka Prag-Weinberge, zu richten.

Mit auf den Weg des Lebens

wolle man in erster Linie **die Germanenbibel** (aus heiligen Schriften germanischer Völker) von **Wilhelm Schwaner** bei der Schulentlassung geben.

■ Preis elegant gebunden M 7.50. ■

Der Band enthält die Religionsgründer und Dichter: Luther, Klopstock, Lessing, Herder, Goethe, Schiller, Schlegel, Novalis, Hölderlin, Jean Paul, Kleist, Uhland, Rückert, Eichendorff, Grillparzer, Hebbel, Mörike, Gilm, Keller, Rosegger.

Jones Very, Der Dichter des Christentums

Herausgegeben von **Dr. Albert Ritter.** Preis eleg. gebd. M 3.—

Man muss sagen, dass die Kenntnis dieser Gedichte eine wahrhafte Bereicherung des Innern ist. Als ein stiller Einsiedler geht dieser Dichter durch die Natur, nimmt an dem Kleinsten, an jedem Blümchen, jedem Vogel, dem singenden Rotkehlchen und dem toten Kolibri gleich innigen Anteil. Und was sein offenes, frommes Gemüt in sich aufgenommen, das strahlt er schön und hold zurück; eine tiefe, milde und sonnige Feierlichkeit liegt in den Kinderaugen dieses bescheidenen Sängers und gläubigen Eremiten. Als Konfirmationsgeschenk besonders empfohlen.

Vorstehende 2 Werke liegen in allen Buchhandlungen zur Ansicht aus, wo nicht, wende man sich direkt an den **VOLKSERZIEHER-VERLAG SCHLACHTENSEE-BERLIN 12**

Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk Akt.-Ges.
München, Herzog Rudolfstr. 18
Ausstellung und Musterzimmer
Theatinerstraße 18/I.

Anfertigung ganzer Wohnungs-Einrichtungen und einzelner Möbel nach Entwürfen unserer Künstler wie Bruno

Paul, f. A. O. Krüger, M. v. Brandis usw. etc. - Projektierung, Bau und Ausstattung ganzer Villen, eigene Muster in Tapeten, Stoffen, Vorhängen, Stickereien, Tapeten, Beleuchtungskörpern, Mosaikwaren, Uhren und Bronzen. • • • •

Carl Ule • G. m. b. H. • **München**
Schillingstraße 9
Kunstverglasung, Stift- und Flachglasmosaiken nach Entwürfen von Julius Diez, Robert Engels, f. A. O. Krüger etc.

Diesem Hefte liegen Prospekte folgender Firmen bei: **Martin Oldenbourg**, Verlagsbuchhandlung, **Berlin**, betreffend: Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes; **Conrad Skopnik**, Verlag, **Berlin**, betreffend: Wie adeln wir unsere Seele? und andere Verlagswerke. Wir bitten unsere Leser um freundl. besondere Beachtung dieser Beilagen.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Der Kunstwart

Halbmonatschau für Ausdruckskultur auf allen Lebensgebieten

Herausgeber
Ferdinand Avenarius

Einundzwanzigster Jahrgang, drittes Viertel
April bis Juni 1908

München
Georg D. W. Callwey

Digitized by Google

AP30
K8
v.213

Digitized by Google

Inhalt

Die erste Ziffer gibt das Heft, die zweite die Seite an

Größere Aufsätze

Frau Wahrheit und Herr Klapperstorch. Zu dem neuen Preisausschreiben des Dürerbundes (Avenarius)	13	1
Preisausschreiben um Beiträge zur sexuellen Aufklärung (Arbeitsausschuß des Dürerbundes)	13	5
Aus der Werkstatt des Dichters. 1. Die künstlerische Entwertung eines dichterischen Themas (Spitteler)	13	4
Mode und Reformtracht (Kalkschmidt u. Avenarius)	13	6
Ostergedanken (Avenarius)	14	65
Missa solemnis und Neunte Symphonie (Göhler)	14	68
Leitfaden-Kultur (Anthes)	14	77
Immoralitäts-Fexerei (Erdmann)	15	129
Wider die Konzertagenten. Rundschreiben des Dürerbundes. (Arbeitsausschuß des Dürerbundes)	15	137
Uhde (Avenarius)	16	193
Von deutscher Schauspielkunst (Gregori)	16	200
Operettenkoller (Batka)	17	257
Umstrittene Dichter. 1. Richard Dehmel (Rath)	17	261
Theaterkultur (Avenarius)	18	529
Schulz-Beuthen (Brandes)	18	532
Eduard von Gebhardt. Zu seinem siebenzigsten Geburtstage (Avenarius)	18	536

Rundschauaufsätze

Allgemeineres		
Die künstlerische Größe und das „Genie“	14	100
Zur Nietzsche-Tragikomödie	15	163
Vom Zeithaben	15	164
Adolf Harnack	16	214
Die schöne Sprach (Randbemerkungen zu einem grenzenlosen Thema)	17	296
Vom Ausland		
Vauvenargues	15	59
Die Kunst allen!	16	239
Vom Theater in New York	17	320
Chinesisches (Heilmann, Bethge)	18	587
Bildung und Schule		
Von der Lebensmelodie	14	122
Von der Heiligkeit des Lebens	15	188
Gedächtnislehre	16	252
„In der Kyklopenhöhle“	16	253
Gegen den Strom (Pannwitz)	17	324
Eine Bewegung der deutschen Hochschullehrer	17	325
Ludwig Gurlitt	18	589
Gesellschaft		
Wertzuwachssteuer	13	58
Wölfling und kein Ende	13	59
Stilgefühl in der Lebenshaltung	14	115
Mehr Gänsefüßchen!	14	118
Johann Hinrich Wichern	15	184
„Die Gesellschaft“ (Sammlung sozialpsychologischer Monographien)	15	185

187997

Digitized by Google

Von Ehrendoktoren usw. 16 250
Der Tod im Zirkus 16 251
Der Strafprozeß ein Kunstwerk? 17 318
Molitor 18 385
„Kunstwartpolitik“ 18 384
Vom Segen der „modernen Kultur“ 18 385

Handel und Gewerbe

Von der Leipziger Messe 13 56
Auch ein Inserat 13 58
Blumen-Greuel 14 114
Der Kaufmannsgehilfe 15 182
Die städtische Bodenfrage 16 245
Die Ästhetik der Technik und ihr Recht 16 248
Konditor-Kunst (Auch eine Ostererinnerung) 16 249
„Nouveautés“ 16 250
Vom großen Leipziger Jahrmarkt 17 316
Von der Maschine 18 381

Heimatpflege

Garnierte Naturschönheit 13 54
Schwarzpappeln an die Flüsse! 15 55
Boykott zum Heimatschutz 14 112
Automobilitis im Taunus —: 15 181
— 17 313
Baumschutz! 16 240
Vom Lärm 17 314
Vom Frohnauer Hammer 18 377
„Franz Josefshaine“ 18 378

Von der katholischen Seite

Bestattungszeremonien in Städten 16 239 — 18 386

Angewandte Kunst

Echte Farben! 13 53
Wozu lernen wir zeichnen? 13 54
Die Döberitzer Heerstraße 14 111
Baupolizei 14 111
Denkmäler-Aufstellungen 15 180
Ländliche Bauten 15 180
Nacktheit, Kunst u. Postkarten 17 309
Aussichtswarten 17 311

Bildende Kunst

Berlinisches 13 49
Das Mietshaus 13 51
Paul Thumanns Tod 13 52
Emilie Mediz-Pelikan † 14 110
Bodes Museumspläne 14 110
Wilhelm Busch als Maler 15 178
„Reproduktionen ruhmwürdiger Kunstwerke“ 15 179
Die Berliner Sezessionsausstellung 16 235
Slevogts Bilder zur Ilias 17 307
Vom Berliner Glaspalast 18 372
Uhde-Literatur 18 376

Literatur

Neue Gedichte (Falke, Langewiesche, Salus) 13 27
Romane vom jungen Mädchen (Wildenbruch, Kahlenberg) 13 29
Es ist erreicht! 13 31
Romantische Lyrik (Sammlung von Benzmann) 14 101
Von der poetischen Erfindung 15 165
Heimatlyrik (Eelbo, Tielo) 15 166
Nochmals „Schacher im Tempel“? 15 168
Neue Erzählungen (Schussen, Speckmann, Reicke) 16 217
Theodor Storms Briefe in die Heimat 16 219
Scherls Leihbibliothek 16 219
„A. abhängig von B.“ 17 298
Amphitryon 17 298
Schoenaich-Carolaths Dichtungen in Auswahl 17 300
Mythus und Epos 18 359
Keyserlings Dumala 18 360
Liselotte 18 361
Wie gewöhnt man an guten Lesestoff? 18 362

Mann und Weib

„Hurra-Erotik“ 13 60
Die Bildungsbestrebungen der Frauen 14 119 — 16 251
„Die Frauen in der Öffentlichkeit“ 17 322

Musik

Von gesperrter Kunst 13 39
Hausmusik aus Bachs Kantaten 13 40
Theodor Streichers „Schlacht bei Murten“ 13 46
Lärm 13 46
„Völkerstimmen in Liedern“ (Selbstanzeige) 13 48
Volksliederpolitik am grünen Tisch 14 106
Vom Beethoven-Tanzen 14 109
Eine Griegbiographie 14 110
Vom Opernwesen der Gegenwart 15 173
„Ariane und Blaubart“ 15 176
Ferdinand Pfohls „Twardowsky“ 15 177
Von Edward Mac Dowell 16 228
Die neue Harmonielehre von Louis und Thuille 16 231
Saint-Saëns „Ahne“ 16 234
Wagners Briefe an seine erste Frau 16 234

Digitized by Google

Schjelderups „Frühlingsnacht“ 17 304
Rezniceks „Donna Diana“ 17 305
Von „goldenen Leiern“ 17 306
Berliner Musik 18 367
Das Leipziger Bachfest 18 369
Die gefährdete Trommel 18 372

Naturschönheit

Vom Rotkehlchen 14 113
Vom Gesetze des Waldes 16 241
Insekten als Musikanten 18 378

Theater

Berliner Theater
— I: (Fulda, Velitschko, L'Arronge) 13 32
— II: (Molnar, Strindberg, Liliencron, Feydeau, Reimann und Schwartz) 14 103
— III: (Apel, Dymow) 15 170
— IV: (H. de Vries, Niederländische Tooneelvereeniging, Mounet-Sully) 16 222
— V: (Mounet-Sully, Niederländische Tooneelvereeniging) 17 301
— VI: (Eulenberg, Borngräber) 18 362
Braunschweiger Theater (Löser) 16 225
Dresdner Theater („Kimiko“, „Dorfschule“) 14 102
Hamburger Theater (Fulda) 15 172
Münchner Theater (Wedekind, „Münchner Märchenspiele“) 16 224
Zweierlei Theater 13 35
Lebensernst auf der Bühne 15 173
Die Neubearbeitung des „Faust“ in Weimar 16 226
Leopold Schönhoff † 17 300
Ruth St. Dénis 17 303
Theaterzensur 17 303
Vom „Schönheits“-Rummel 18 366

Unter uns

D B K 13 62
Berichtigungen 13 63
Neue Einbanddecken 15 190
Uhde-Mappe des Kunstwarts 16 255
Sexuelle Aufklärung 17 327

Wie's gemacht wird

Die Toteninsel als Vergnügungslokal 16 250

Lebende Worte

Vom Willen 13 62
Von Kunst 14 125
Vergebung und Rache 15 190
Von geistiger Arbeit 16 254
„Bildung“ 17 327
Über das Lob 18 391

Lose Blätter

Frey, Adolf: Gedichte 13 10
Fontane, Theodor: Die Märker und das Berlinertum 13 16
Fichte, J. Gottlieb: Aus seinen Werken 14 80
Gersdorff, Wolfgang von: Aus der „Dorfschule“ nach Takeda Izumo 14 93
Hagedorn, Friedrich von: Gedichte 15 143
Adolph, Karl: Aus „Haus Nummer 37“ 15 147
Strauß, Emil: Aus „Hochzeit“ 16 205
Schoenaich-Carolath, Prinz Emil von: Aus seinen Dichtungen 17 270
Schäfer, Wilhelm: „Anekdoten“ 18 339

Bilder

	Heft
Richter, Ludwig: Aus dem Riesengebirge	13
Thedy, Max: Inneres der Kirche zu Frauenwörth	13
Gosen, Theodor von: Büste Max Regers	13
Phieler, H.: Abendmahl	14
Bellini: Der tote Christus	14
— —: Beweinung Christi	14
— —: Beweinung Christi	14
Neder, Michael: Vor dem Klavier	15
Rethel, Alfred: Bergung der Leiche Barbarossas	15
Reichenbach, Woldemar Graf: Interieur aus Gelnhausen	15
Samberger, Leo: Bildnis Fritz von Uhdes	16
Uhde, Fritz von: Lasset die Kindlein zu mir kommen	16
— —: Ausschnitt aus dem vorigen Bilde	16
— —: Das Abendmahl	16

Digitized by Google

	Heft
Uhde, Fritz von: Das Heideprinzeßchen	16
Engel, Otto H.: Dorfchangeln	17
Slevogt, Max: Die Schlacht	17
— —: Achill und die Gefangenen	17
— —: Die Bestattung des Patroklos	17
Gebhardt, Eduard von: Ein Reformator	18
— —: Die Klosterschüler	18
— —: Ausschnitt aus der „Auferweckung des Lazarus“	18
— —: Die Bergpredigt	18
Fünf Abbildungen zu dem Beitrage: Mietshäuser	13
Eine Abbildung zu dem Beitrage: Garnierte Naturschönheit	13
Eine Abbildung: Aus Salzburg	14
Acht Abbildungen zu dem Beitrage: Ländliche Bauten	15
Eine Abbildung zu dem Beitrage: Denkmäler-Aufstellungen	15
Sieben Abbildungen zu dem Beitrage: Aussichtswarten	17
Zwei Abbildungen zu dem Beitrage: Vom Frohnauer Hammer	18

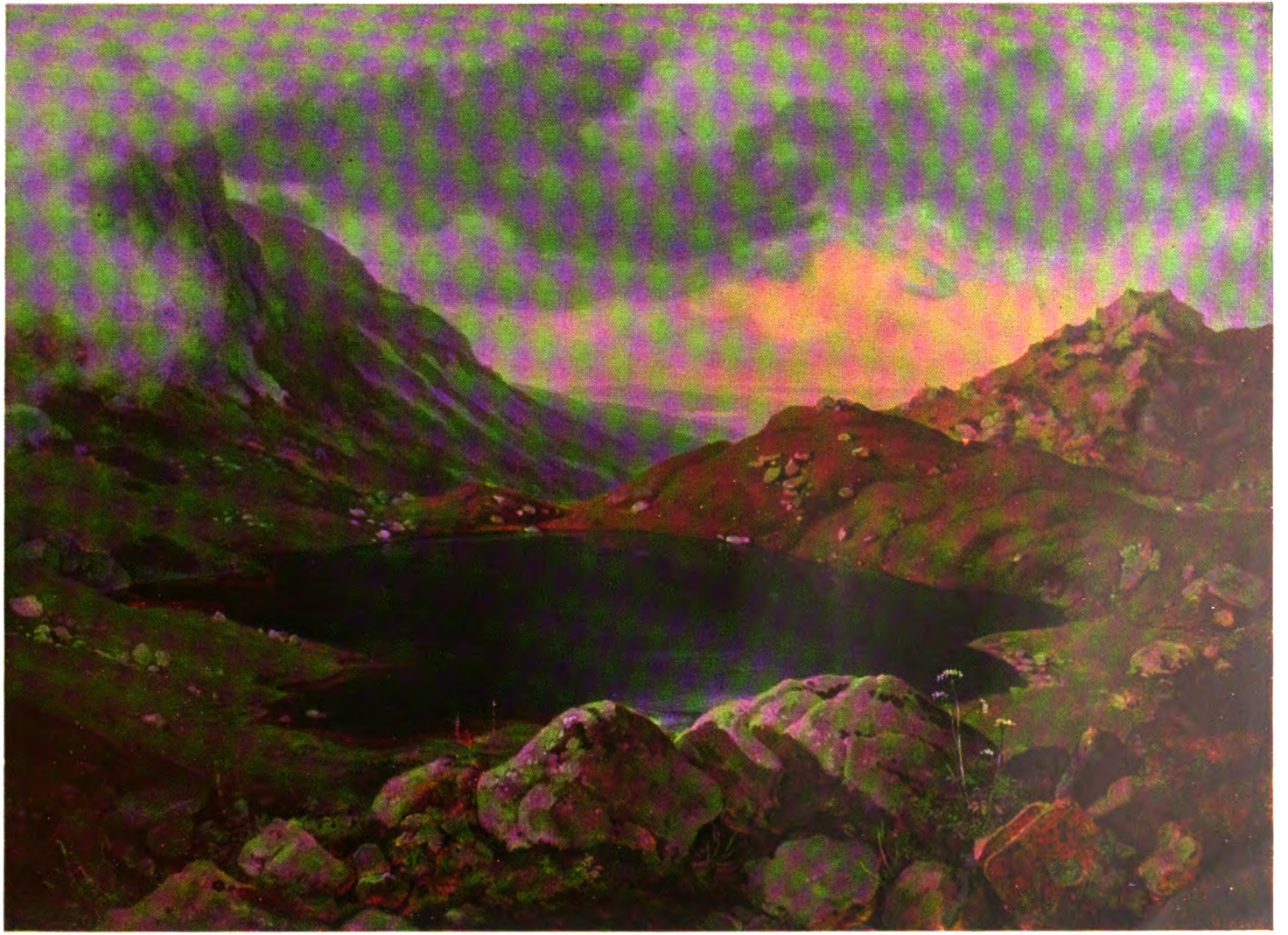
Noten

	Heft
Streicher, Theodor: Führer auf dem Weg des Heiles	13
Niemann, Walter: Notturno	13
Schüller, Rudolf: Die Stadt	13
Meck, Josef: Adagio	13
Der Sennerin Sonntag (Norwegisches Volkslied)	13
Bach, Joh. Seb.: Schlummert ein!	14
Görner, Joh. Val.: Trinkspruch	15
Mozart, W. A.: Die Alte	15
Neukomm, Sigismund Ritter von: Schäfers Klagelied	15
Dowell, Edward Mac: Waldesstille	16
— —: An eine Wasserlilie	16
Kremberg, Jakob: Grünet die Hoffnung	17
Wolff, Werner: Aber den Bergen	17
Schulz-Beuthen, H.: Soldatenlied	18
— —: Der Todesengel	18

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google



LUDWIG RICHTER

KW

Digitized by Google

Frau Wahrheit [illegible]

Zu dem neuen [illegible]

Daß die Kinder früh [illegible] der Menschen zu [illegible] Mittel da, sie in [illegible] wissenheit zu erhalten, [illegible] Herre sehen, wie darüber [illegible] Dienste und [illegible] [illegible] mich weit [illegible] über diese [illegible] [illegible] Da es aber [illegible] unvermeidet die [illegible] [illegible] Aufklärung [illegible] ihnen selbst auf so eine [illegible] [illegible] werde.

[illegible] sind nicht [illegible] es sind Worte Christian [illegible] der schon seit vor einem [illegible] worden ist [illegible] niemals [illegible] werk [illegible] sind [illegible] [illegible] richtiger [illegible] [illegible] frühe [illegible] es [illegible] wir mühten uns, [illegible] Kinder [illegible] die großen und kleinen [illegible] ihm einzujagen, aber die [illegible] wir können nicht selber, die [illegible] zum Vater, vom Vater zum [illegible] Kindeskindel endlos zur [illegible] [illegible] das Mysterium der [illegible] [illegible] wir – dem Zufall. Dem [illegible] in der Gestalt [illegible] [illegible] Dem Zufall, und [illegible] den [illegible] hat als wäre eine Glasscherbe aus dem Kot.

Den [illegible] Grund für diese dem ersten Blick [illegible] begreifliche Tatsache hat Forel in dem [illegible] unserer [illegible] der Gefühle von Erwachsenen, in das [illegible] halten wird selbst ein Unrecht, zumal wenn [illegible] Sünde ist, nicht so schwer, wie ein [illegible] [illegible]. Es ist sehr erklärlich, daß [illegible] [illegible] Dingen doppelt [illegible] wir gerade bei ihnen den [illegible] annehmen, als bei fremden [illegible] Kind [illegible] [illegible] wie's vielleicht [illegible] darin besteht, daß [illegible] über diese Dinge [illegible] schon im frühen [illegible] schon da das [illegible] zu uns durch edle [illegible] ebendieselben

Digitized by Google

Jahrg. 21 Erstes Aprilheft 1908 Heft 13

Frau Wahrheit und Herr Klapperstorch

Zu dem neuen Preisausschreiben des Dürerbundes

Daß die Kinder früh erfahren müssen, wie es mit der Entstehung der Menschen zugehe, glaube ich gewiß. Wäre ein zuverlässiges Mittel da, sie in Ansehung dieses Punktes in gänzlicher Unwissenheit zu erhalten, es zu verhüten, daß sie die Begattung der Tiere sähen, nie darüber nachdächten, nie durch Gespielen, Mägde, Bediente und lüderliches Gesindel davon unterrichtet würden: so würde ich mich weit behutsamer ausgedrückt und geraten haben, die Aufklärung über diese Sache bis zu den Jahren der Mannbarkeit zu versparen. Da es aber gar nicht vermieden werden kann, daß Kinder nicht unvermutet hierüber eine der Unschuld ihres Herzens sehr nachteilige Aufklärung bekommen, so kann man nicht anders, als sie ihnen selbst auf so eine Art geben, daß dadurch ihre Unschuld gesichert werde."

Das sind nicht verstiegene Meinungen eines Neuerers von heute, es sind Worte Christian Gotthilf Salzmanns, des großen Pädagogen, der schon fast vor einem Jahrhunderte gestorben ist. Widersprochen worden ist ihnen niemals mit überzeugenden Gründen. Aber vorwärts gekommen sind wir seit Salzmanns Lebenszeit nicht, denn des Gedankens, richtiger des Fühlens Blässe kränkelte hier immer wieder „die frische Wangenröte der Entschließung" an. Und so blieb es dabei: wir mühten uns, Geschlecht nach Geschlecht, unsre Kinder in all die großen und kleinen Schwierigkeiten des Erdenseins sorgsam einzuführen, aber die Tür zu seinem Allerheiligsten öffneten wir ihnen nicht selber, die Tür, hinter der die von den Urvätern zum Vater, vom Vater zum Sohne, vom Sohn über Enkel und Enkelsenkel endlos zur Ewigkeit hin sich selbst weiterbildende Kette lag, das Mysterium der Erneuerung. Davon zu sprechen, das überließen wir — dem Zufall. Dem Zufall, und ob er an unsre Kinder in der Gestalt lüsterner Diener oder verderbter Straßengenossen herantrat. Dem Zufall, und ob er den Demanten bot, als wäre er eine Glasscherbe aus dem Kot.

Den psychologischen Hauptgrund für diese dem ersten Blick kaum begreifliche Tatsache hat Forel in dem Hineinlegen unsrer Gefühle, der Gefühle von Erwachsenen, in das Kind gesehn. Dem Schamhaften wird selbst ein Unrecht, zumal wenn es eine Unterlassungssünde ist, nicht so schwer, wie ein Niederkämpfen seiner Schamhaftigkeit. Es ist sehr erklärlich, daß wir gerade vor unsern Kindern in sexuellen Dingen doppelt schamhaft sind, und sehr erklärlich, daß wir gerade bei ihnen den unsern entsprechende Gefühle noch leichter annehmen, als bei fremden Kindern. Aber für das kleine Kind gibt es ja noch keine geschlechtlichen Reize, und so haben wir's vielleicht gerade darin verfehlt, daß wir mit der Aufklärung über diese Dinge nicht schon im frühen Kindesalter begannen. Um schon da das Wichtigste zu tun: durch edle und große Vorstellungen ebendieselben

Digitized by Google

Tatsachen mit reinen und schönen Gefühlen zu verbinden, die unter den jetzigen Verhältnissen durch den Zufall in der Gestalt von Menschen oder Dingen so leicht durch häßliche Vorstellungen und Gefühle besudelt werden. Könnte nicht nach solcher frühen Vorbereitung später, nach dem Träumen, sich Bewegen und Erwachen des Triebes zum andern Geschlecht, die Erziehung zur Erkenntnis sowohl wie die Erziehung des Willens auf viel besser gesichertem Boden bauen?

Alles das sind Fragen.

Fest aber steht: wer die Gefahr der Sachlage von heute erkannt hat, der muß bereit sein, an ihrer Veränderung mitzuwirken. Wissenshungriger ist der Mensch nie, als während er im Werden steht, verlockender ist nichts, als das mit dem Schleier Verhüllte, verführerischer nichts, als was den ersten unbewußten Regungen gerade hier entgegenkommt. Der Aufklärer in dieser Lebenszeit, sei er nun, wer er sei, und spreche er, wie er wolle, er findet den lockersten Boden, den ein Säer nur finden kann. Und es geht nicht nur sein Korn auf, es gedeihen auch all die Keime, die von seinen Händen her am Korne kleben. Gesunde und edle Naturen überwinden sie, wenn sie schädlich sind; es gedeiht gottlob nicht bei allen jungen Menschen Unkraut, wo Unkraut mit gesät ward. Und von den vielen, bei denen solches gedeiht, läßt sich's bei manchen durch Selbstzucht, durch besseren Zuspruch oder, und das besonders, durch die Natur selbst ausjäten, wenn sie Raum für die erste reine Liebe braucht. Eine „Narbe" bleibt meistens auch dann. Und in jedem Falle ward eins versäumt: die feste Verknüpfung der stärksten seelischen Erlebnisse im Entwicklungsalter mit reinen Gefühlen durch uns, die Erzieher. Wie wir's heute treiben, lassen wir ja nicht nur Niedergefühle ein, sondern wir versperren zugleich den Zutritt für Hochgefühle. Und wir tun das, die Älteren, die Eltern, wir tun es hier, wo wir für immerdar das Gedenken unsrer Kinder an die wertvollste Erweiterung ihres Wissens vom Sein mit der Erinnerung an uns selber verbinden könnten.

Denn wir vor allem sind zum Sprechen die Berufenen, nicht die Lehrer und Lehrerinnen als solche sind es, nicht die Schule als solche ist es, oder doch: sie ist es nur, wo die Eltern ihrer Pflicht nicht nachkommen, sei es auch ohne ihre Schuld, weil sie ihr nicht nachkommen können. Höchstens, daß in den untersten Klassen, während des in sexuellen Dingen „gefühllosen" Alters, auch eine rein sachliche, dem Kinde gleichgültig scheinende Belehrung am Platze ist, damit dann der unlauteren Aufklärerei ein Kinderlachen antworten könne: „Was hast du dich denn so? Das haben wir in der Stunde ja schon gehabt!" Später muß jedenfalls eine Gefühlsbetonung dabei sein, ich meine: erregt werden im Kinde, es muß als einfachen Schluß aus dem, was es erfährt und wie es das erfährt, das adlig empfinden, was adlig ist. So ist es trotz allen naturwissenschaftlichen Stoffs eine ästhetische Aufgabe, die wir vor uns haben. Eine der feinsten und edelsten unter allen ästhetischen Aufgaben sogar, die an das Leben des einzelnen überhaupt herantreten können.

Und dabei eine Aufgabe, für die uns allen jede Erfahrung, jede Übung und jede Überlieferung fehlt!

Digitized by Google

Und eine Aufgabe, die ganz sicherlich nicht nach einem Schema, auch nicht nach einem „künstlerischen“ Schema gelöst werden kann, sondern nach der Besonderheit von Eltern und Kind abertausendfältig abgewandelt!

Als bei uns die gute Überlieferung in Sachen des Bauens und in Sachen des Handwerks schier erloschen war, da haben unserm Volk seine Künstler zu helfen gesucht, und wer, was heute auf diesen Feldern wächst, mit dem vergleicht, was noch vor fünfzehn Jahren auf ihnen wuchs, der wird zugeben: sie *haben* geholfen. Heute ruft auf einem ganz andern Gebiete der Dürerbund das „Künstler heran!“. Helft eurem Volk ihr, die ihr Künstler des gestaltenden Wortes seid! Nicht daß wir, was ihr uns gebt, unsern Kindern mechanisch weitergeben wollen. Auch was eure Genossen von der gestaltenden Hand uns im Dienste der Heimat gegeben haben, hat ja seine größte Bedeutung darin, daß es uns an Beispielen die Dinge wieder zu sehen lehrte. Auch auf diesem ganz andern Arbeitsfelde der Kultur liegt es ähnlich. Wir bitten euch, daß ihr uns durch neue Beispiele die Fülle von Möglichkeiten zeigt, durch die man über das Werden des Lebendigen zu Heranwachsenden sprechen kann. Wissen wir zehn Wege, werden wir einen elften, wissen wir hundert, werden wir hundert weitere sehen und die, welche uns selber dienen. Das ganze Vorstellungsgebiet wird in Bewegung kommen. Und wird in neuerem, freierem Lichte klarer im ganzen, mannigfaltiger in seinen Einzelheiten daliegen. Und wenn die Berufenen unter euch auch nur Anregungen geben, wie wertvoll können sie der Allgemeinheit sein!

So erläßt denn der Dürerbund sein neues Preisausschreiben mit guter Zuversicht. „Berufsdichter“ oder „Berufsdichterinnen“ brauchen die Einsender ganz gewiß nicht zu sein. Aber *Erfahrene* müssen sie alle sein, hier hat das Dilettantentum, das uns nichts nützen kann, seinen Boden in der Unkenntnis der Knaben- und Mädchenseele, der wirklichen Verhältnisse und des Stoffs. Vor allem: wir brauchen *Wahrheit*, schöne, ernste, herzliche Wahrheit. Kein Vorspiegeln, keine Spielerei, keine Unterhaltungsmacherei. Wir brauchen nicht schnell hingeworfene Skizzen geschickter Mache, noch zusammengebästelte Ausklügelungen der Absichtlichkeit, wir brauchen Gaben aus schöpferischen Stunden der Liebe zu unsrer Jugend. Hier gilt, wenn irgendwo, das Goethesche Wort vom Wert der „Gelegenheit“. Wir wenden uns nicht allein an die im besonderen Sinne „dichterisch“ Begabten. Das schlichteste Wort kann hier ein den Lebensgehalt befreiendes Wort sein. Zudem: auch eine *wissenschaftliche* Form kann ja künstlerisch sein: auch davon sind uns Beispiele willkommen, wie die Mitteilung des rein Tatsächlichen, wie die lautere Belehrung für den oder jenen Fall sich gestalten kann. Aber noch einmal: Alles muß entstanden sein aus Liebe zur Wahrheit und aus Liebe zur Jugend, und alles muß begründet sein in Erfahrung. A

Preisausschreiben um Beiträge zur sexuellen Aufklärung

§ 1. Der Dürerbund erläßt hierdurch ein Preisausschreiben um kurze Beiträge zur sexuellen Aufklärung der Jugend. Als Ziel ist

Digitized by Google

gedacht: die Aufklärung über die Fortpflanzung des Menschengeschlechts dem Zufalle aus der Hand zu nehmen und sie den Eltern und Erziehern zu übergeben, damit die Heranwachsenden das Heiligtum des Lebens schon früh als solches erfassen und als solches werten können. Je nach dem Alter der Heranwachsenden und nach unserm eigenen, aber auch nach beider Persönlichkeit und Lebensumständen ergeben sich die verschiedensten Möglichkeiten.

§ 2. Für Preise sind ausgesetzt: 3500 Mark. Sie werden unter den nach Ansicht der Preisrichter bestgeeigneten Eingängen nach dem Billigkeitsgefühl der Preisrichter verteilt.

§ 3. Das Preisrichteramt übernimmt der Arbeitsausschuß des Dürerbundes.

§ 4. Der Dürerbund behält sich die Erwerbung auch nichtgekrönter Arbeiten vor. Auch um die Einsendung etwa schon gedruckter älterer oder neuerer Beiträge sowie um den Hinweis auf solche wird gebeten. Solcherlei Beiträge können zwar nicht am Wettbewerbe mit teilnehmen, wohl aber kommt auch ihre Erwerbung für die geplante Veröffentlichung des Dürerbundes in Frage.

§ 5. Die preisgekrönten Arbeiten gibt der Dürerbund zusammen mit den angekauften zu einem Bande vereinigt bei der Verlagsbuchhandlung Alexander Köhler in Dresden heraus, welche die Kosten des Preisausschreibens und der Erwerbungen trägt und dafür das Verlagseigentum der Veröffentlichung erhält.

§ 6. Die Eingänge sind bis zum 1. Juni 1908 mit dem Vermerke „zum zweiten Preisausschreiben“ an den „Arbeitsausschuß des Dürerbundes in Dresden-Blasewitz“ zu senden.

Dresden-Blasewitz im März 1908

Der Arbeitsausschuß des Dürerbundes

Der Vorsitzende: Ferdinand Avenarius

Aus der Werkstatt des Dichters

1. Die künstlerische Entwertung eines dichterischen Themas

Es kommt vor, und sogar häufig vor, daß ein dichterisches Thema um einen Teil seines ursprünglichen Wertes erleichtert werden muß, um künstlerisch brauchbar zu sein. Das gewöhnlichste, alltägliche Beispiel hiervon ist die Entwertung durch Verkleinerung der Kunstform. Was ursprünglich als Tragödie oder Epos oder weltumstürzendes Universalwerk gemeint war, will nie gelingen, später macht man eine Ballade daraus, und sie gelingt. Keinem Dichter ist es erspart, einige seiner Stoffe nur unter dieser Bedingung, also unter der Bedingung der Verkleinerung der Kunstform zu retten. Es braucht natürlich schwerer Entsagung und meist langjähriger Brachlegung des Stoffes, ehe sich einer zu dieser Entwertung versteht. Aber sie wird belohnt, denn die „Ruinengedichte“, wie ich sie nenne, gelingen immer. Faust ist ein Ruinengedicht, die meisten Novellen von Conrad Ferdinand Meyer sind Ruinengedichte, nämlich einst geplante und zusammengebrochene Dramen. Dann die Verkürzung. Wer ein groß angelegtes Werk schafft, dem ist die Verkürzung die erste und oberste Aufgabe seiner Tagesordnung. Die dichterische

Digitized by Google

Phantasie schafft ja ungleich mehr, als der Künstler brauchen und das Kunstwerk tragen kann. Hier müssen also herzhafte Schnitte ins Fleisch gemacht werden, mit geschlossenen Augen, und zwar immer und wieder. Wer das nicht vermag, wird nie ein groß angelegtes Kunstwerk in richtigen Proportionen vollenden können. Dem Epiker im besondern drängt sich ferner die wichtige und sorgenvolle Aufgabe auf, zu entscheiden, ob, was er erzählen will, direkt erzählt oder einem Berichterstatter in den Mund gelegt werden soll. Geschieht das letztere, so entsteht eine Entwertung durch die mittelbare Darstellung. Diese ist mitunter unbedingt nötig, dann nämlich, wenn die Erzählung nicht in den Vordergrund gehört, und wenn es vorteilhafter ist, summarisch zusammenzudrängen. Die direkte Darstellung verpflichtet ja zur Anschaulichkeit und zur Ausführung. Wann diese wünschbar ist, wann nicht, das ist die schwere Sorge. Ein weiteres Beispiel der Entwertung, ebenfalls aus der Werkstatt des Epikers: Damit ein Stoff für den Epiker handlich werde, muß er seines Tiefsinns entledigt werden; denn das Epos braucht zwar einen tiefsinnigen Hintergrund, kann jedoch nicht eine tiefsinnige Handlung vorführen, außer wenn es sich um eines jener inkommensurablen Werke handelt, deren jeder nur eines dichtet und die man zwar nicht meiden möchte, die aber nicht den Typus des Epos tragen. Hier entsteht also eine Entwertung des Inhalts durch Frivolisierung. Homer hat dermaßen frivolisiert, das Nibelungenlied nicht minder. Was da ursprünglich für komischer Tiefsinn in den Göttern und Halbgöttern und Helden gesteckt hatte, das vermag und braucht der Leser nicht zu sehn, bloß die Gelehrsamkeit kann dem nachspüren. Doch diese Dinge gehören zum innersten Wesen des Epos, und sind wert, einmal besonders betrachtet zu werden.

Endlich eine seltene und verhältnismäßig unwichtige, aber ganz merkwürdige Entwertung, die mir über der Arbeit erst aufgefallen ist, nachdem ich sie naiverweise schon vollzogen hatte: die Entwertung durch die Verneinung. Es kann vorkommen, daß ich eine möglichst kurze Erscheinung einer Gestalt an irgendeiner Stelle brauche, daß aber auch die kleinste Einführung dieser Gestalt an dieser Stelle zu viel Raum beansprucht und eine zu starke Aufmerksamkeit des Lesers bewirkt — daß, mit einem Wort: ein zu wichtiger Akzent darauf fällt. Diesem Übelstand entgeht man dadurch, daß man die Gestalt in die Verneinung setzt. Ich sage: „die Gestalt war nicht da“, so sieht sie der Leser flüchtig und beseitigt sie sofort wieder. Und gerade das brauchte ich. Ähnlich wenn ich sage: „kein Vogel sang im Walde“, so ist das etwas andres, als wenn ich überhaupt gar nichts vom Vogelsang sage. Der Leser hört da die Vögel, die nicht singen.

Das sind so kleine Merkwürdigkeiten, die zwar der Schaffende nicht zu merken nötig hat, die aber, wenn er sie ob dem Schaffen zufällig bemerkt, seinen Verstand zu unterhalten vermögen, als ein Spielchen aus der seelischen Naturgeschichte. Auch braucht niemand zu befürchten, dergleichen neugierige Beobachtungen des Verstandes über die eigene Schulter hinweg auf den Vorgang der unbewußten Arbeit könnten die schöpferische Naivität beeinträchtigen. Diese ist

Digitized by Google

längst mit der Arbeit fertig, ehe jener nachgeguckt hat. Und überhaupt steht ja das Bewußte mit dem Unbewußten beim Künstler immer im besten Einvernehmen, so daß keins dem andern schadet, sondern vielmehr jedes dem andern geschwisterlich beisteht. Habe ich nicht irgendwo schon einmal behauptet, der raffinierteste Verstand und die naivste Schöpferkraft könnten gar wohl in einem und demselben Gehirnhause friedlich zusammenwohnen? Wenn ich das nicht schon einmal behauptet habe, so behaupte ich's jetzt. Carl Spitteler

Mode und Reformtracht

Unser Mitredakteur Eugen Kalkschmidt hat in der „Frankfurter Zeitung" einen kleinen Aufsatz „Die Mode" erscheinen lassen. Eben, weil Kalkschmidt Mitredakteur des Kunstwarts ist, werden viele Leser sagen: so denkt man also beim Kunstwart. Aber „man" denkt da nicht ungeteilt so, sondern „man" ist da verschiedener Meinung. Deshalb ist es wohl angebracht, wenn Kalkschmidt und ich an dieser Stelle kurz unsre verschiedenen Standpunkte zeichnen. Kalkschmidt also schreibt:

„In Knossos auf Kreta wurden vor wenigen Jahren ein paar kleine weibliche Figuren aus Terrakotta ausgegraben, Gestalten von merkwürdiger Pikanterie, beinahe mondän: mit hohem Kopfputz, stark geschnürt und dekolletiert, bis zur vollkommenen Entblößung des Busens; dazu ein enger bunter Rock in Falbeln und als besonderen Schmuck Schlangen um die Hüften und Schlangen in den Händen. Diese überaus zierlichen jungen Damen der Bronzezeit scheinen also bereits um etwa 3000 v. Chr. eine Mode befolgt zu haben, die von der unsrigen nicht weit entfernt ist. Sie haben sich geschnürt, so gut sie es verstanden, sie haben sich vielleicht sogar, wenn wir einem Freskogemälde der gleichen Zeit glauben dürfen, das Haar gekräuselt und die Bedeutung der Nackenschleife im Kerne erfaßt. Es ist also klar, daß diese naiven Naturmenschen ganz erstaunlich verdorben waren, obwohl sie von der modernen Kultur noch nichts wußten. Ferner, daß die Mode der naturwidrigen, ungesunden Frauentrachten doch ein höchst respektables Alter hat.

Können wir hoffen, dieser ganz unvernünftigen Madam je mit reinen Vernunftgründen beizukommen? Werden wir sie dermaßen reformieren, daß sie endlich, endlich das Normalgewand für Weib und Mann als das einzig Wahre anerkennt? Man sollte meinen, das müßte schon längst geschehen sein. Ebenso wie die Kulturmenschheit das Zählen, Addieren und Dividieren, das Denken, Schreiben, Tele- und Photographieren nach denselben logischen Grundgesetzen betreibt — so müsse sie auch für ihre Kleidung die Gesetze der Logik und reinen Vernunft befolgen und sich mit Freuden in irgend etwas Normales, Gesundes und Vernunftgemäßes einhüllen.

Aber merkwürdig, die Vernunft versagt hier, und die Phantasie herrscht. Sie herrschte schon zu einer Zeit, als es noch keine Pariser Modeberichte gab, und wird wohl auch weiter herrschen. Sie hat nicht nur die historischen Kostüme, sondern auch unsre modernen Ausgeburten geschaffen, und die Volkstrachten, die zum guten Teil

Digitized by Google

recht unlogisch überladenen dazu. Unter diesem Gesichtswinkel erscheint auch die Reformbewegung für eine gesunde Frauentracht als ein Versuch zu einer neuen Mode hin, und ich glaube, je mehr sie »Mode wird«, desto besser für sie. Es ist ein Irrtum, anzunehmen, man könne die Mode aus der Welt schaffen. Man kann sie auch nicht eigentlich reformieren, kann sie nur ändern, wechseln, und dieser Wechsel ist auch hier das einzig Dauernde.

Und nun setze ich meiner Ketzerei die Krone auf und behaupte: es kann Moden geben, die sehr normwidrig und dabei doch ungemein hübsch sind, kleidsamer als das sachlichste Normalkleid. Zum Beweise schlage ich ein feines kleines Sammelbuch auf, das kürzlich erschienen ist: »Die Mode«. Menschen und Moden im 19. Jahrhundert; 1818—1842. Auswahl von D. Fischel, Text von M. v. Boehn (München, Bruckmann). Also fünfundzwanzig Jahre Biedermeier in Bild und Wort. Ist es die just modische Begeisterung für die Großväterzeit, die mir dermaßen den Sinn verwirrt, daß ich aller sittlichen Erzieherpflichten und überhaupt jedes normalen Anstandes vergesse und diese zweifellos geschnürten Frauengestalten mit Vergnügen betrachte? Alle Reformer und Reformerinnen mögen mir verzeihen oder mich steinigen — gleichviel: diese Miedertracht ist hübsch, diese Stoffe sind, im Muster wie in den feinen Farben, allerliebst; diese Hüte mit den koketten bunten Bändern, diese Kreuzbandschuhe stehen den Mädchen und Frauen vortrefflich. Es sind gezeichnete Modebilder, teils von namenlosen, teils von namhaften Künstlern, also Vorbilder für die damalige schöne Welt. Die mag ja in Wirklichkeit sehr anders ausgesehen haben. Aber jedenfalls *wollte* sie so aussehen, wie Gavarni und seine Kollegen sie sahen. Und sie bewies keinen schlechten Geschmack dabei.

Was ist nun von diesem Bekenntnis eines Verworfenen zu halten? Sollte es vielleicht auch hier *zwei* Seiten der Sache geben? Sollte man sich historisch-ästhetisch gefallen lassen können, was man für die Gegenwart hygienisch-ästhetisch-moralisch entschlossen ablehnt? Wie kommt man aus solchem mörderischen Zwiespalt heraus? Ich bitte ernsthaft darüber nachzudenken." *Eugen Kalkschmidt*

Nun, was mir auf diese Ausführungen zu sagen scheint. Und zwar unter Ausschaltung der hier gleichgültigen Frage, ob die Terrakottafigürchen, von denen Kalkschmidt ausgeht, wirklich beinahe fünftausend Jahre alt sind, und ob die Dämchen, die sie darstellen, irgend etwas mit „Naturkindern" zu tun hatten, oder nicht vielmehr Angehörige einer recht dekadenten Zivilisation waren. Und auch unter Ausschaltung von Kleinigkeiten, wie der, daß sich ja Bänderhüte und Kreuzbandschuhe auch mit der Reformtracht aufs beste vertragen könnten.

Ich muß zunächst gestehn: es ist mir nicht bewußt, daß irgendeiner von uns Reformtracht-Verteidigern jemals bestritten hat, daß alle Moden, auch solche sehr „unlogischer" Natur, sehr feine ästhetische Werte haben können. Es ist mir nur bewußt, daß wir Reformer eine *Grundlage* der Tracht wünschten, die vernünftig sei, die deshalb auch als *Ausdruck* von Vernünftigkeit erfreue und die doch

Digitized by Google

zugleich die Entwicklung der ästhetischen Nebenwerte zulasse. Und so halte ich die Frage von Kalkschmidt für irrig gestellt. Es handelt sich nicht darum, die Moden abzuschaffen, die ja schon nach den Ermüdungsgesetzen wechseln müssen. Sondern darum, aus der modenbildenden Phantasie unsrer Kulturmenschen gewisse Elemente aus- und dafür andre in sie einzuschalten.

Die ästhetischen Werte als solche können ja sehr verschiedener Art sein. Koloristischer: es ist klar, daß diese bei jeder Art von Tracht möglich sind. Linearer — von ihnen gilt dasselbe. Sie können ferner Ausdruck eines reizvollen Temperamentes sein, oder einer besonderen Begabung zum hübschen Spiel mit Formen und Förmchen. Dann: sie können, gleichsam schauspielerisch, eine Zeitstimmung erwecken, die gleichfalls unsre Vorstellungskraft lustvoll bewegt. Sie können in feinerer oder auch gröberer Weise unsre Sinnlichkeit anregen. Alles das kann eine Tracht, auf welcher Grundlage sie auch stehe, ob sie altbabylonisch oder altgriechisch, mittelalterlich italienisch oder deutsch, rokokisch, biedermeierisch oder reformerisch sei. Sie kann es auch, ob sie gesund oder schädlich, zweckmäßig oder nicht, vernünftig oder unvernünftig sei. Daß sich ein ästhetisch empfänglicher Mann wie Kalkschmidt an ästhetisch feinen Modegebilden jeder Zeit erfreut, versteht sich, scheint mir, von selbst.

Aber ich glaube: er wird es um so unbekümmerter tun, je weniger Hemmung all diese Wirkungen durch das Bewußtsein erleiden, daß sie zum Teil mit Schädlichkeiten verbunden und vermischt oder gar: daß sie durch Schädlichkeiten erkauft sind. Kants berühmtes „interesseloses Wohlgefallen“ wirkt ja unzweifelhaft mit viel weniger Störungen, wenn die, so sich durch Korsetts und Stöckelschuhe den Leib verdarben, um bei dieser Gelegenheit mit pikanten Linien und feinen Farben zu spielen, hundert Jahre nach ihren etwaigen Sünden nur im Bild vor uns treten, als wenn wir sie vor unsern lebenden Augen ihre Körper verderben sehen — und vielleicht sogar als unsre Gattinnen und Töchter.

Gewisse „Reize“ alter Moden, z. B. die „gehobene Büste“ und der „cul de Paris“, können wir vielleicht vor den Bildern aus alter Zeit als unbewußte, als reine Triebäußerungen oder als gedankenloses Mitmachen hinnehmen. Es handelt sich hier um ein Reizen des andern Geschlechts durch das Herauspressen „sekundärer Geschlechtsmerkmale“, das als ein Hervordrängen des pars pro toto im Weibe das Weib entwürdigt. Aber das kann ja, so sagen wir vor dem Bild, naiv gewesen sein, und wenn selbst nicht — was geht uns vor dem Bild dies ethische Persönchen an, sie ist nicht mehr da, ihr Schatten nur, ihr Modefigürchen tritt vor uns. Vor einem Weibe aus Fleisch und Blut müßten wir uns sagen: weißt du, was du da tust, so handelst du gemein. Vor einem gebildeten Weibe der Gegenwart müßten wir uns das nach all der Aufklärarbeit erst recht sagen. Auch wer im wirklichen Leben eine feinere Koketterie um sein Gefallen an den feinen Reizen der Weiblichkeit hinnimmt, wird heute „Kunstbüste“ und „cul de Paris“ als Spekulation auf das Tier in sich widerwillig empfinden, weil er an Bewußtheit glauben muß.

In ganz andrer und in gewissem Sinne doch in verwandter Weise

Digitized by Google

nun wird der Gebildete von heute jene Modeäußerungen aufnehmen, die wir jetzt als Gesundheitsschädigungen erkannt haben. Sehen wir an unsern „Gattinnen und Töchtern", sehen wir an all den Lebenden, an deren Wohl wir teilnehmen, enge Schnürleiber und enge Stöckelschuhe, so empfinden wir sie auch als Verderber des Rumpfes mit seinen Innenorganen oder des Fußes, die Schnürleiber sogar als Schädiger auch noch des kommenden Geschlechts. Das „verdirbt" uns an ihnen den „Geschmack". Oder wir sehen sogar mit dem inneren Auge durch die Tracht einen Körper, der bereits verunstaltet ist.

Alle Lust an schönen Farben und Linien, an heiterm Spiel mit Stoffen, an Temperament und Laune und sonst an besonderem Ich können dabei bleiben — aber sie sind nicht mehr ungestört. Mit dem Bewußtwerden von Schädlichem und Häßlichem treten ja neue Faktoren in die Rechnung. Richtiger gesagt: in die Phantasie. Denn bei allen ästhetischen Gestaltungen handelt sich's ja nicht darum, daß a) Vernunftgründe und b) die Phantasie arbeitet, sondern daß die von den Vernunftgründen usw. angeregten Vorstellungen mitwirkendes Material der Phantasie werden. Daß durch diese neuen Faktoren unsres Bewußtseins die „Mode aus der Welt geschafft" werden könne, würde ich für eine sehr unklare Behauptung halten. Erstens, weil es nicht „die Mode", sondern Moden gibt. Zweitens, weil die Moden von sehr vielen Faktoren abhängig sind, die sich des ästhetischen Gefühls nur mittels Suggestion bedienen, z. B. von wirtschaftlichen. Drittens, weil Mode und Tracht zwei verschiedene Begriffe sind, so daß sich die Kleidermoden nur als Formen der Tracht auffassen lassen.

Ich meine nun, wir sollten durch möglichst energische Aufklärarbeit dafür sorgen, daß die uns bewußten „Hemmungen" hinsichtlich Gesundheit und Häßlichkeit sovielen Menschen bewußt werden, wie irgend möglich. Sie sind Fragen der Tracht, nicht der Mode. Moden, immer rerum novarum cupidae, bemächtigen sich selbstverständlich auch der neuen Formen, aber ebenso selbstverständlich ohne auf ihr Wesen einzugehen. Ob es ein Glück ist, wenn unter diesen Umständen Reformtracht „Mode wird", das will ich heut nicht erörtern. Jedenfalls aber erscheint es mir als unsre Pflicht, ohne Rücksicht darauf die Kreise derer nach Möglichkeit zu erweitern, die begreifen, was gesund, sittlich, oder besser: würdig ist, und als Ausdruck des Gesunden und Starken einem geläuterten ästhetischen Gefühle auch an sich schön erscheint. Weshalb sollte der Auf- und Ausbau und der Schmuck nicht genau so reiche Gelegenheit zur Entfaltung von Temperaments- oder Linien- oder Farbenfreude bieten auf diesen „vernünftigen" Grundlagen wie auf unvernünftigen? Ein Unterschied der Reformtracht scheint mir in dieser Hinsicht nur der, daß sie gegenüber den Korsettrachten den Körper in höherer Schmiegsamkeit zeigt. Und das ist doch eigentlich keine Behinderung der „Phantasie". A

Digitized by Google

Lose Blätter

Gedichte von Adolf Frey

[Jedesmal, wenn Gedichte von Adolf Frey erscheinen, bei der ersten Auflage des Sammelbandes, wie angesichts der „Lieder eines Freiharstbuben“ und des „Totentanzes“ haben sich Männer gefunden, die auf den Wert dieser Poesie mit großer Entschiedenheit hinwiesen, und jetzt, nun bei Haessel in Leipzig die außerordentlich vermehrte zweite Auflage der Gesamtausgabe herausgekommen ist, erheben sich die Stimmen des Lobes abermals laut. Eine große Gemeinde zu schaffen, wird dabei kaum die Absicht der ernsten Kritiker sein; sie wollen nur, wie das auch der Kunstwart will, die Poesiefreunde im engeren Sinne des Wortes zu diesem wenig bekannten Quell eines reinen Trankes führen. Denn um von der Menge geliebt zu werden, dafür verlangt Freys Dichten von denen zu viel, die im Lesen guter Poesie nicht geübt sind. Und anderseits schimmert hier nicht schon dem Herantretenden ein so starkes Persönlichkeitsfeuer zwischen den Strophen heraus, daß es, wie ein versprechendes Schatzleuchten aus dem Gestein, zu anstrengendem Bemühen lockte.

Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer sind nicht nur Freys Vorbilder, sie sind seine unmittelbaren Erzieher und Lehrer gewesen; dem Leser ist's oft, als begleite besonders Meyer den jüngeren Genossen und korrigiere ihm manchmal die Pinselführung. Hat durch die beiden Freys Dichtung an ihrer Ursprünglichkeit gelitten? Ich glaube das doch nicht. Zwischen zwei Genies wird ein Talent immer bescheiden aussehen, aber ohne die Nachbarschaft der Genies wäre es deshalb nicht größer, weil es vielleicht größer erschiene. Frey hatte nach den „Liedern eines Freiharstbuben“ damals in der Zeit Scheffels und Baumbachs den Weg zur Gunst des Tages offen. Im Verkehr mit Keller und Meyer ward ihm bis ins Tiefste bewußt, daß Dichten nicht ein klingendes Reden ist, sondern vor allem eine Bildnerkunst der Phantasie. Mag ihm einiges Äußerliche der Formgebung unbemerkt mit in den Geist geflossen sein (manches, was dem Reichsdeutschen so erscheint, ist aber schweizerisches Gemeingut), das Wesentliche war doch der innerliche Gewinn. Und es wäre Augentäuschung, *überall* neben seinen Versen Keller oder Meyer zu sehn. Es ist auch Goethe und Schiller dabei, und von allen nicht mehr, als ein Talent aufnehmen *darf*, das dem Großen, zwischen dem es lebt, nicht mit absichtlichem Andersseinwollen ausweicht. Zu einem eignen *Stile* reicht Freys Kraft nicht zu, das bezeugt z. B. „Winkelrieds Heimfahrt“, wo der eigne Stil wie eine Vision auftaucht, die der Dichter nicht bannen kann. Dennoch: selbst, wo Frey der Gestaltung nach Epigonenkunst gibt, gibt er doch keineswegs Epigonenkunst dem Gehalte nach. Er ist kein Nachempfinder, er ist im Fühlen ein Eigner.

„Es jagt mein Lied nach Tiefe, Glanz und Stärke.“ Wenn das Dichten über das eigne Dichten schon an sich den Glauben an die Ursprünglichkeit stört, so kann dieses Freysche Wort besonders leicht beirren, denn das „Jagen“ ist sicher die wenigstgeeignete Art, zu Glanz und Stärke und gar zu Tiefe zu kommen. Aber den auch von der wohlwollenden Kritik zu seiner Charakteristik zitierten Vers bringt ein Dialog „Tod und Dichter“, in dessen „Dichter“ wenigstens ich nicht ohne

Digitized by Google

weiteres Selbstschilderung sehen kann. Für mich macht gerade das diese Verse so erfreulich, daß Frey *nicht* nach Tiefe, Glanz und Stärke „jagt". Mir scheinen sie vielmehr in einem innigen Mitsammen und Ineinander mit den Stoffen ohne jegliches Streben nach Lautheit heraufgewachsen. Im Bilden der Phantasie nicht immer ohne Mühe und nicht immer ohne Versagen und Entgleisen, *bildet* eben doch Frey *immer*, *gestaltet* er immer nach innerem Schauen. Das zeigen schon die im Tone leichten Freiharstbubenlieder. Mit der Entwicklung wird der Fluß der Gedichte zäher, weil der Gehalt schwerer wird. Auf Strecken hin auch ein wenig einförmig. Aber er trägt mehr als Wellenspiel und Farbenschimmer, obgleich es auch an „Glanz und Sonne", wie besonders die ersten unsrer Proben zeigen, gewiß nicht fehlt. Mag unsre Vorsicht uns zu noch so vielen Vorbehalten raten, das Ergebnis bleibt doch: wir haben ein feines und reiches und ein vornehmes Gedichtbuch vor uns, wie deren nicht in jedem Jahre eins erscheint.]

Schmetterlinge

Müd vom langen Aufstieg auf die Alpe,
Legt ich mich zum Schlaf auf duftge Weide.
Aber meinen schlummerdumpfen Brauen
Trat die Schönheit einen lichten Reigen:
Falter, rot und gelb und blau gewandet,
Schwebten lieblich über meiner Stirne.
Als der zarte Schlummer mich verlassen,
Streckte die gigantsche Schattenkeule
Naher Fels auf mein umblühtes Lager;
Lockend klang ein fernes Herdenläuten,
Doch kein Falter hob die blanke Schwinge.
Aber unweit an der Schattengrenze,
Wo der Sonne fliehnde Banner glänzten,
Waltete ein schimmernd Wanderlager
Aller Anmut, aller lichten Farben,
Und es funkelten die feinen Flüge:
Mit dem Lichte zog das Volk der Schönheit!

Zweikampf

„Lippen, Rosenhort der Lieblichkeiten,
Die ihr übervolle Wonnen tragt,
Mögt ihr so mit Schweigen mich bestreiten?
Bleibt mir euer Klang und Kuß versagt?
Ach, ich seh, wie sehr ich mich bemühte,
Daß ich nimmer dich beschwichten kann —
Eine Göttin bist du wohl an Güte,
Doch an Eigenwillen sieben Mann!"

Eine Träne streift sie von den Lidern,
Die sich unbegehrt und scheu gezeigt,
Und sie tauscht das Schmollen mit Erwidern,
Aug und Stirne grollend weggeneigt:

Digitized by Google

„Uns zu kränken tragt ihr kein Gewissen,
Die ihr unter euch besonnen seid!
Weh mir, muß ich Mannes Stärke missen,
Mit der Klinge rächt ich sonst mein Leid!“

Unsre greise Freundin hat's gesehen,
Die der Seele Sturm und Frieden kennt,
Und sie weiß, wie leicht es mag geschehen,
Daß ein Nichts zwei liebe Herzen trennt.
„Laßt von Unmut! laßt von Trotzgebärden!
Einen guten Zweikampf schaff ich euch!
Abgeschritten soll die Schranke werden,
Und die Waffen beider seien gleich!

Eine glockenlautre Walzerweise
Spiel ich euch und immerfort erneut,
Und ihr schleift und schlingt die Wandelkreise,
Bis euch Fuß und Odem Halt gebeut.
Welchem Schwung und Kraft zuerst versiegen,
Der ist überwunden und versöhnt!“
Lachend hebt das Spiel sich an zu wiegen,
Und der sprudelhelle Walzer tönt.

Ungeschmeidig fühl ich ihre Rechte,
Und die Hüfte sträubt sich meiner Hand,
Doch vor meinem Mund das Blondgeflechte
Ihres Scheitels glänzt wie Sonnenland.
Seelenlos bequemen sich die Glieder
Fortzuwandern mit dem heitern Klang,
Und wir drehn und gleiten auf und nieder
Nach des Taktes gleichgezognem Gang.

Heimlich lodern Flammen im Geblüte,
Von dem Drang des Schwebelaufs entfacht,
Und ein Zitterschein der Huld und Güte
Ist auf ihrer weißen Stirn erwacht.
Fester fassen sich die heißen Hände,
Enger hat sich Leib an Leib geschmiegt,
Und hinunter fliegen wir die Wände,
Wie ein hurtig Schwalbenpärchen fliegt.

Glüher strömt's von ihren Nelkenlippen,
Ungestümer wogt des Busens Bug,
Rascher stürmt das Herz mir an die Rippen,
Schwer und schwerer wird der Knöchel Flug.
Vor den Augen schwebt und schwimmt mir's mählich,
Und es wanken Decke, Sims und Wand,
Aber weiter, weiter gleit ich selig
Wie ein seliger Geist in seliges Land.

Digitized by Google

Plötzlich ist ihr Füßchen ausgeglitten,
Daß sie wimmernd mir am Halse liegt.
Nieder knie ich, meine stummen Bitten
Sagen dringlich: sieh, ich bin besiegt!
Lächelnd beugt sie sich zu mir hernieder,
Und auf meinem Munde ruht ihr Mund,
Und die Gute, Holde ist sie wieder,
Und es ist der süße alte Bund.

Der Goldkrug

Der Senne stapft am staubigen Glimmerhange
Entlang der augstenheißen Felsenwange.
Da hört er durch die toten Einsamkeiten
Auf dem Geröll gedämpfte Sohlen schreiten
Und vor sich sieht er eine fremde Frau
Nah überm Grat, umzückt vom tiefen Blau.

Mit weißen runden Armen hält die Holde
Am Busen einen Krug von blankem Golde
Und über seinem sonnumsprühten Runde
Lacht sie mit dem granatenroten Munde.
Sie neigt den Krug mit anmutvollem Wink,
Sie schweigt, allein sie blickt und deutet: trink!

Ein ängstig süßer Schreck hält ihn gefangen —
Er steht und staunt — sie ist vorbeigegangen —
Sie biegt um nahe Trümmerfelsenstufen,
Ihn deucht, er hört sie aus der Tiefe rufen;
Er rafft sich auf, ihr eilend nachzugehn —
Er hat im Leben nimmer sie gesehn.

Gewitterende im Gebirg

Der Wettersturm zieht ab durchs Felsentor,
Und mit ihm schlurft der ungekämmte Chor
Der Wolkenweiber. Fern auf steilen Zacken
Bläst Pan dem Winde noch ein Tänzchen vor
Und streift die Tropfen sich vom Zottennacken.
Der weichen Dämmrung milde Sterne greifen
Mit blanken Händen durch die Wolkenstreifen,
Und in der Runde rings der Schattenberge
Setzt sich auf Joch und Grat das Volk der Zwerge
Und raucht behaglich seine Nebelpfeifen.

Das Kornjahr

Auf allen Äckern schwimmt das Ährenmeer.
Es überbrandete Markstein und Häge
Und schlug zusammen über alle Wege:
Der Wandrer findet Pfad und Steg nicht mehr.

Digitized by Google

Das Dörfchen liegt versenkt im Korngelasse,
Die Halme nicken in die stille Gasse
Und rühren rauschend an die Hüttenwand.
Zwei Kinder stehen lauschend Hand in Hand:
Da drinnen gluckt und sprudelt Nacht und Tag
Bald hier bald dort im Grunde Wachtelschlag.
Der Knabe bohrt ins Halmenwirrsal ein,
Das braune Dirnchen raschelt hinterdrein.
Sie stoßen durch das goldne Strohgestänge
Mit Stirn und Händen Lücken, Schacht und Gänge.
Auf ihren Scheiteln wogt die Ährenlast,
Und drüber zittert Julisonnenglast.
Die weggeschobnen Halmenwände rücken
Knisternd zusammen hinter ihrem Rücken.
Ihr Herz erschrickt, sie schluchzen und umklammern
Sich eng und enger, recken sich und jammern:
„O Vater, hol uns! Mutter, bist du ferne?“
Der Schlummer sinkt, und tröstlich steigen Sterne.
Die Dämmerschleier hangen leis herein,
In Ährenmorgenschauer steigt ihr Schrein,
Und immer leiser klagt's vom blassen Munde.
Bereitet ist ihr Pfühl im Blumengrunde.
Hoch oben schimmern duftige Wolkenzüge,
Vorüber schwenken bunte Falterflüge,
Der Träumer Mohn neigt ernst die Purpurfahne,
Aus blauen Augen lächelt die Cyane,
Der Wachtel helle Schlummerspiele klingen
In der Zikaden anmutvolles Singen,
Und durch die Ähren flüstert Sommerwind:
Wer weiß, wo die verlornen Kinder sind?

Aus dem Totentanz

Das Flämmchen

Der Vater sitzt am Pfühl des einzgen Kindes,
In dessen Leibe Fiebergluten lodern.
Er zählt die abgehetzten, irren Pulse.
Dann blickt er seufzend durch das offne Fenster.
Wehmütig lauscht der Mond im stillen Garten.
Ein schlanker, blasser Knabe lehnt am Stamm
Der blühnden Linde nahe bei dem Springbrunn.
Er hält ein zierlich Lämpchen in der Rechten
Und bläst mit spitzen Lippen nach der Flamme,
Die, wagrecht streichend und vom Dochte fliehend,
Unrettbar zu erlöschen droht. Jetzt hemmt
Er seinen Hauch und wieder steigt die Flamme.
Dann fängt er fühllos abermals sein Spiel an.
Der Springbrunn plätschert ängstig, und es schluchzt
Vom tauigen Blütenzweig die Nachtigall.

Digitized by Google

Der Feldherr

Durchs Lager schleicht der Gram und würgt den Schlummer
Der Krieger. Veteran und junges Blut
Befragen flüsternd sich im scheuen Frühlicht:
„Genest der Feldherr? Mordet ihn die Wunde?
Vermag's der Sieggewohnte, uns zu führen?
Wer wagt's, auf Sieg zu hoffen ohne ihn?"
Unheimlich hastet Kunde hinter Kunde.
Die tückschen Stunden bleiben höhnisch stehn,
Die vollen Becher harren ungeleert,
Das Lied erstarb, der Würfel feiert, das
Kommando hallt gedämpft, gedämpft der Tritt
Der abgelösten Wache. Manchmal nur
Schrillt durch die Stille freches Roßgewieher.
Verschüchtert stockt das Wort; der Blick nur fragt,
Und die gesenkten Wimpern geben Antwort.

Jetzt endlich öffnet sich am Feldherrnzelt
Der Vorhang, und aus seinen Purpurfalten
Tritt der Ersehnte, wie zur Fahrt und Feldschlacht
Gerüstet und gewaffnet. Tausend Augen
Erglänzen, tausend rauhe Kehlen jubeln,
Und blanke Degen fahren in die Lüfte.

Ehrfürchtig, freudig treten sie zurück.
Und sie verstummen plötzlich. Fahl und wächsern
Das Antlitz, starr die Augensterne zwischen
Den unbewegten Lidern, geht der Feldherr,
Den glasgen Blick in ferne Weite richtend
Und ohne Wink und Wort für seine Treuen.
Es schreitet hart und eisig ihm zur Rechten,
Aus leeren Augen überlegen blickend,
Ein hoher Fremdling. Seinen Mantel lässig
Zurückgeschlagen, stemmt mit dürrer Faust
Er auf den Knochen der entfleischten Hüfte
Des Feldherrn goldenen Kommandostab.

So schreiten sie mit Schritten ohne Schall
Entlang die gräberstille Lagergasse.
Am fernen Hügelrand entschwinden sie,
Wo hinter Schanzen schwarzen Sturmgewölks
Der hingesunkne Tag sein Blut verströmt.

Der Spitzkelch

Ein Jahr ist um, da ward die „fette Auster"
Gegründet von erprobten Paladinen
Der Lebekunst, Herzögen edlen Trunkes
Und Hochgefürsteten der leckern Tafel.
Aus ihrem Dutzend wählten sie ein Haupt,

Digitized by Google

Den mit der feinsten Zunge, der von jedem
Gutedel Jahr und Würze kennt und wertet.
Heut feiern sie die Wiederkehr der Stiftung.
Die blütenweißen Servietten sorglich
Untadeligen Fräcken eingesteckt,
Verschmausen sie das Göttermahl: der Koch
Verdient Unsterblichkeit, der es erschuf.
Die Schaumweinstöpsel springen. Hastig tuscheln
Die steilen Gläser. Das erkorne Haupt,
So heischt's die Satzung, stößt mit jedem an,
Den Tisch umschreitend. Dann hebt er das Glas,
Bereit zum Trinkspruch, den die Würde fordert,
Und stumm erharrt das Wort die Tafelrunde.
Auf einmal klingt sein Spitzkelch leis und zittert:
Wie durch zerfahrnen Rauch und Frühdunst sieht er
Die scharfen Schliffe eines leichtgeneigten
Blattdünnen Spitzkelchs an dem seinen blitzen,
Darin es perlt und überschäumt und zischelt.
Und glatte, graue Knochenfinger sieht er,
Darauf der weiße Spritzschaum niedertröpfelt,
Und fühlt von einem eisgen Augenpaar
Sich nah und näher stechend angegrinst.
Jetzt schnellt die graue Hand mit eins empor
Und stößt ihr schneidend Glas ihm in die Stirn —
Er stürzt — sein Kelch zersplittert — und er röchelt.

Entsagung

Dich, der mit Blitzen seine Knie
Umgürtet und im Donner fährt,
Der Sonnen lacht und Stürme zürnt,
Dich hat kein Menschengeist erfaßt,
Solang wir stehn in dieser Welt.
Und wenn wir stürzen aus dem Licht,
Gibst du uns keine Herbergsrast
Im ewgen Saal, darin du weilst.
Es ist der edelste von uns
Ein zwergisch Abbild deiner Art,
Ein äffisch Schillern deines Geists.
Du winkst und lässest uns zurück,
Denn alles Große bleibt allein.

Die Märker und das Berlinertum

von Theodor Fontane

[Über seine Art zu schaffen, sagt Fontane gelegentlich in einem auch sonst recht ergiebigen Gespräche mit Rudolf Lindau: er sei der langsamste Arbeiter von der Welt; aus Stilgefühl, „aus Feile“. Der erste Entwurf gehe schnell. „Von dem Augenblicke an, wo mich das starke Gefühl ergreift, »dies ist ein Stoff«, ist auch alles fertig, und ich überblick im Nu und mit dem realen Sicherheitsgefühl, daß ich nirgends stocken werde,

Digitized by Google

Anfang, Höhepunkt und Ende. Was dazwischen liegt, ist, wenn ich mich so ausdrücken darf, dunkel und ahnungsvoll ebenfalls da, ahnungsvoll aber mit der Gewißheit, daß mir dies Füllsel keine Schwierigkeiten machen wird. . . . Aber zu dieser äußeren Raschheit meiner Phantasieschöpferkraft gesellt sich leider eine unendlich schwache Treffkraft für den Ausdruck, ich kann das rechte Wort nicht finden. Und so brauch ich sechs Monate, um eine Arbeit zu vollenden, die ich im Nu konzipierte und in zwei Stunden entwarf. Das Kind ist da. Aber eh es stehen und gehen kann, welch weiter, weiter Weg!"

Das Kind, das mit diesem Bande „Aus dem Nachlaß" (Berlin, F. Fontane & Co.) beinah zehn Jahre nach seines Vaters Tode ins Leben tritt, heißt „Mathilde Möhring". Mir scheint, es steht wohl ganz leidlich, aber es geht noch nicht recht. Es nimmt einen Anlauf, der nicht schlechter ist als der beste Schritt irgendeiner Fontaneschen Erzählung. Aber dann kommt ein fühlbares Stocken und Erlahmen. Ob wirklich hier nur noch zu feilen war, wie der Herausgeber Josef Ettlinger meint? Mathilde ist kleiner Leute Kind, eine nüchterne Berlinerin mit dem Sinn fürs Höhere, eine Philöse. Als solche kapert sie sich klug und kalt ihren studierenden Zimmerherrn, treibt den Faulpelz ins Examen und bugsiert ihn auch ins kleine Bürgermeisteramt. Kaum hineingelangt, stirbt er, und Mathilde steht wieder vor einem Anfang, mitsamt der alten Mutter. Die Bürgermeisterin besinnt sich nicht lang und arbeitet sich zur Lehrerin durch. Man muß schon bei Fontane selber nachlesen, wie aus diesem, den Angaben nach nicht allzu erquicklichem resoluten Frauenzimmer ein beinah liebenswerter Mensch wird. Man sollte es immerhin tun, auch wenn keine ganz haltbare Brücke von der pfiffigen Philöse zur überlegen weltklugen Honoratiorengattin hinüberführt.

Auf die Erzählung folgen allerlei Verse, Gelegentliches, „Tunnel"-poesie, ein paar schöne Strophen an Klaus Groth, plattdeutsch dazu, die wieder einmal die außerordentliche Bescheidenheit Fontanes dartun — endlich Altersgedichte, teils mehr, teils weniger bekannt, so z. B. das ganz gedämpfte „Mein Leben":

„Mein Leben, ein Leben ist es kaum,
Ich gehe dahin, als wie im Traum.
Wie Schatten huschen die Menschen hin,
Ein Schatten dazwischen ich selber bin.
Und im Herzen tiefe Müdigkeit —
Alles sagt mir: Es ist Zeit . . ."

Wir kennen diesen ganz phrasenlosen, ganz freien Alterston, auch in helleren Farben. Er ist es, in dem das Fontanesche doch wohl am feinsten, in dem es schier unverwitterlich lebt. Indes: wo lebt es nicht? In der umfänglichen Alexis-Studie so gut wie in den Tagebuch-Notizen über Goethe und Gottfried Keller. An den „Legenden" verdrießt ihn gerade der freie Ton als „zu frei", und an „Romeo und Julia" tadelt er die Romantik der zweiten Hälfte als stillos. Fontane ist überhaupt recht streng, vollends Freytag und Spielhagen gegenüber. „Kunst ist Kunst", das klingt bei ihm immer aufs neue durch. Allerhand „Roman-Reflexe" blinken dann noch auf, und eine Studie über das spezifische Berlinertum konnte so kurz und inhaltsreich wohl nur Fontane schreiben. Jammerschade, daß er uns nicht auch die Weiterentwicklung des Berlinertums bis

Digitized by Google

zu dem von heute mit Berlin W und dem Snob darin geben konnte. Wahrhaftig ein Nachlaß, der, bunt, wie er ist, für uns dankbare Erben noch nicht zu spät kommt! E. Kalkschmidt]

I

Die Märker haben viele Tugenden, wenn auch nicht ganz so viele, wie sie sich einbilden, was durchaus gesagt werden muß, da jeder Märker ziemlich ernsthaft glaubt, daß Gott in ihm und seinesgleichen etwas ganz Besonderes geschaffen habe. So schlimm ist es nun nicht. Die Märker sind gesunden Geistes und unbestechlichen Gefühls, nüchtern, charaktervoll und anstellig, anstellig auch in Kunst, Wissenschaft und Religion, aber sie sind ohne rechte Begeisterungsfähigkeit und vor allem ohne rechte Liebenswürdigkeit. Auch ohne Stammesgenie; — die Schwaben und Rheinländer haben entschieden mehr davon. Und was nun die viel zitierten militärischen Tugenden angeht, so mag ich über diese, die ja zweifellos existieren, nicht immer wieder wie über etwas einzig Dastehendes sprechen. Alle Stämme haben gute Soldaten und auch nicht, je nachdem. Man muß viele alte Militärs kennen gelernt und ihren vertraulichen Mitteilungen gelauscht haben, um mit der Legende von der grenzenlosen Tapferkeit irgendwelches Komplexes von Menschen ein für allemal fertig zu sein. Wär auch unnatürlich, wenn es anders wäre. Die Märker haben viel Pflichtgefühl und verstehen zu gehorchen und zu befehlen, und das ist besser als der „Mut ohne Ende". Das Pflichtgefühl der Märker, ihr Lerntrieb, ihr Ordnungssinn, ihre Sparsamkeit, — das ist ihr Bestes. Und das sind die Eigenschaften, wodurch sie's zu was gebracht haben. Im übrigen sind sie neidisch, schabernackisch und engherzig und haben in hervorragender Weise den ridikülen Zug, alles, was sie besitzen oder leisten, für etwas ganz Ungeheures anzusehen. Eine natürliche Folge früherer Armlichkeit, wo das Kleinste für wertvoll galt. Es gibt in der Mark bis diesen Tag zahllose Leute, die mit ihren hunderttausend Mark ganz aufrichtig glauben, „sie kämen nach Gould oder Vanderbilt". Was aber auch nicht ganz richtig ist, wenigstens nicht im Ausdruck, weil der echte Märker weder Gould noch Vanderbilt kennt, sondern alle Größen, wenn er vergleichen will, aus seiner eigenen Provinz und am liebsten aus seinem Kreise nimmt. Ja, es sind tüchtige, aber eingeengte Leute. Wenn sie einem eine Tasse Kaffee präsentieren, so rechnen sie sich's an, nicht dem, der den Mut hat, diesen Kaffee zu trinken, und gab es gar noch eine geschmierte Semmel dazu, so wird es als ein „Mahl" angesehen, das Anspruch darauf hat, in die Stadt- oder Dorfchronik eingezeichnet zu werden.

Nach dieser Seite hin hat Baron von Selb, der bekannte Temperenzapostel, die Märker am treffendsten geschildert. Dieser war einmal einen Winter lang auf einem sogenannten märkischen „Schloß" zu Besuch, und weil ihm (er hatte viel Zeit) zu Ohren kam, die Krügersfrau wolle nächste Ostern ihren Jungen auf die Stadtschule schicken, so bot er sich an, den Jungen dazu vorzubereiten. Er gab ihm täglich zwei Stunden, von zehn bis zwölf. Das ging so monatelang. Eines Tages kam die Krugwirtin um elf ins Zimmer und brachte Herrn von Selb ein Ei zum Frühstück. Es war so klein, daß er nicht wußte, ob es ein Hühner- oder Taubenei sei; er dankte indes und aß es. Sieben Jahre später,

Digitized by Google

der Junge war schon lange wieder von der Schule herunter, begegnete Baron Selb, und zwar in Berlin in der Leipzigerstraße, der Krugwirtin, die nun mit jener naiven Ungeniertheit, die ebenfalls zu den charakteristisch-märkischen Zügen gehört, auf ihn zutrat und ihm ihre Patsche reichte. Fing auch sofort an zu sprechen. Wovon sie aber sprach, das war weder der Junge noch der Unterricht, den Baron Selb dem Jungen aus gutem Herzen gegeben, sondern war das Ei. „Wissen Sie wohl noch, Herr Baron, wie ich Ihnen damals das Ei brachte?"

Die häßlich egoistische Seite des märkischen Wesens, der eitle Glaube, mit dem Kleinsten etwas Großes getan zu haben, ist nie besser geschildert worden.

2

So sind die Märker in Gutem und Nichtgutem, und ein paar Jahrhunderte zurück waren die Berliner ebenso. Berlin mit seiner von jenseits von Elbe, Weser und Rhein eingewanderten Bevölkerung, in der das Niedersächsische vorherrschte, war noch eine rein märkische Stadt, die sich, natürlich mit Ausnahme des Hofes, von den kleinen und Mittelstädten in Priegnitz, Ruppin und Havelland nur wenig unterschied. Nichts ist beispielsweise überliefert worden, woraus man schließen könnte, daß beim Regierungsantritt Georg Wilhelms (1620), oder auch später noch, etwas von dem dagewesen wäre, was dem heutigen Berliner eine so bestimmte Physiognomie gibt. Berlin war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts noch durchaus unberlinisch (schon die Schärfe der damaligen konfessionellen, aller Lachlust und Leichtlebigkeit sehr ungünstigen Kontroverse sorgte dafür) und war auch noch unberlinisch während des Großen Kurfürsten letzter Regierungsjahre.

Da kamen 1685 die Refugiés ins Land, und zu den acht- oder zehntausend alten Berlinern gesellten sich auf einen Schlag fünftausend Franzosen, woraus es sich erklären mag, daß seitens so vieler Beurteiler von dieser großen Einwanderung her (jeder dritte Mensch war ein Franzose) die Wandlung in dem geistigen Leben Berlins gerechnet und ein Uranfang des modernen Berlinertums angenommen wird. Nach dem Maße meiner Kenntnis aber durchaus mit Unrecht.

Die große Bedeutung der französischen Einwanderung von 1685 ist unbestreitbar, und unbestreitbar auch, daß sie sich zum Segen für Stadt und Land gestaltete. Die Refugiés waren Muster von Loyalität, ohne je servil zu werden, und gaben ein gutes Beispiel nach mehr als einer Seite hin. Aber der „richtige Berliner" stammt nicht von ihnen her, kann nicht von ihnen herstammen. Alles, was damals aus Frankreich kam, waren keine pariſischen, sondern puritanische Leute, steif, ernsthaft, ehrpußlich, was sie vielfach bis auf diesen Tag geblieben sind. Ihr Haupteinfluß, neben feineren Umgangsformen, für die sie das Vorbild gaben, war ein gewerblicher; sie führten vieles ein, was bis dahin gar nicht da war, und andres hoben sie durch ihre Geschicklichkeit und ihren Geschmack auf eine höhere Stufe. Die Vornehmeren, deren es auch eine beträchtliche Zahl gab, legitimierten sich auf geistigen Gebieten, und einige, wie Jordan, Erman, Fouqué, Forcade, Ancillon, Lecoq, Lancizolle und Michelet, spielten als Lehrer und Kanzelredner, als Militärs, Juristen und Staatsmänner eine Rolle. Dazu kamen Baumeister und Dichter, wie Gontard und der jüngere Fouqué, ein Enkel des Generals. Aber

Digitized by Google

keiner ist unter ihnen, von dem sich sagen ließe, daß er an Herstellung des spezifisch berlinischen Geistes mitgearbeitet hätte. Ja, die meisten würden dagegen protestieren. Und nach meinen persönlichen Erfahrungen auch mit vollstem Recht.

Seit nahezu sechzig Jahren bin ich in der Lage gewesen, „Kolonisten" kennen zu lernen, von jenen frühen Tagen an, wo ich mit jungen Leuten aus den alten Kolonisefamilien, mit Jordans, Devarannes, Chartons, Brietz, Sarres, erst auf der Schul- und dann auf der Konfirmandenbank saß. Alle waren sehr wohlerzogen und einige sehr gescheit, aber ohne jede Spur von „Berliner Geist", trotzdem wir doch damals (Mitte der dreißiger Jahre) bereits in einer Zeit standen, wo dieser Berliner Geist da war und von jenen jungen Leuten, bei gutem Willen und Beanlagung dafür, wenigstens angenommen werden konnte. Sie standen aber der Sache so total fremd gegenüber, daß sie nicht einmal die An- und Aufnahmefähigkeit dafür besaßen.

Und so waren alle Kolonisten und sind es geblieben. Natürlich wird es heutigestages auch Ausnahmen geben, wie, kurz zurückliegend, Faucher und St. Paul, aber nicht allzuviele. Man nehme nur die Berliner Kolonie-Geistlichen seit sechzig Jahren: Palmié, Théremin (am Dom), Saunier, Souchon, Henry, Barthélemy, Cazalet, Doyé, Tournier, Fournier. Stöcker und Kögel, trotzdem ihre Wiege weitab von Berlin stand, haben mehr Berlinertum als alle die Genannten zusammengenommen. Fournier galt für einen ausgesprochenen Berliner, aber er war's doch nur in dem Sinne, daß er Berliner Leben und Gesellschaft wundervoll kannte. Sonst war er in Haltung und Vortrag ein Genfer Professor: von Berlinertum nichts oder doch nur wenig.

3

Also die Kolonisten waren es nicht. Aber wenn es die Kolonisten nicht waren, wer war es *denn*? Und hierauf möcht ich antworten dürfen: das Berlinische wurde doch schließlich zu großem und jedenfalls zu bestem Teil aus dem spezifisch Märkischen heraus geboren, wenn auch sehr allmählich und auf einem weiten Umwege.

Die frühesten Anfänge gehen bis auf die Zeit unter König Friedrich I. zurück, bis auf die philosophische Königin, die nicht bloß philosophisch, sondern, ihrer märkischen Umgebung vorauseilend, auch sehr witzig* war, gehen zurück bis auf das Kolbe-Wartenbergische Haus, darin namentlich die Frau etwas von einem Kraftgenie hatte. Damals fing es an, um sich dann, unter des ersten Königs Nachfolger, rasch weiter zu entwickeln. Dieser (Friedrich Wilhelm I.) versicherte freilich bei jeder Gelegenheit, „daß er ein gut holländisch Herz habe", was einem Protest gegen das Französische, will sagen gegen das Espritvolle ziemlich gleichkam, aber dafür desto besser zu dem im niederdeutschen Wesen tief begründeten

* Noch kurz vor ihrem Tode soll Sophie Charlotte gesagt haben: „Ich sterbe nun also und tue damit alles, was ich für Se. Majestät zu tun imstande bin, indem ich ihn nicht bloß von einem Druck befreie, den er in meiner Gegenwart immer empfand, sondern ihm auch Gelegenheit zu einem »pomphaften Begräbnis« gebe, was für ihn, bei dem Geschmacke, den er nun einmal hat, immer das Wichtigste bleibt."

Digitized by Google

Till Eulenspiegeltum paßte, das alsbald in seinen, unter dem Zeichen der holländischen Tonpfeife stehenden Versammlungen zum Ausdruck kam, also in seinem Tabakskollegium, das nun eine Schule der Schlagfertigkeit und Geistesgegenwart und dadurch zur ersten Grundlage des Berlinertums wurde. So daß die Geburtsstätte dieses Berlinertums eigentlich auch wieder in Potsdam zu suchen ist, in Potsdam, aus dem schließlich alles stammt oder doch das meiste.

Das Tabakskollegium war nach einer bestimmten Seite hin nichts als eine Wiederbelebung des Hofnarrentums einer früheren Epoche, zugleich aber war es etwas durchaus anderes, was in der eigenartigen, alle Klassen der Gesellschaft (das Bürgertum als solches zählte noch nicht mit) umfassenden Zusammensetzung dieses Konviviums lag. Eine Welt Shakesperescher Figuren war darin vertreten, am wenigsten vielleicht der „Narr", gleichviel, ob wir den Learschen mit seinen geistreichen Unverständlichkeiten oder den italienischen in „Was ihr wollt" im Auge haben, wogegen sich Falstaff, Polonius und Kent am stärksten vertreten fanden. Es genügt unter vielen, ihnen gleich oder ähnlich Gearteten Personen wie Faßmann, Gundling, Grumbkow, Pannewitz und Leopold von Dessau zu nennen, um zu wissen, wie sich die Rollen ungefähr verteilten. Der Ton, in dem alle diese sprachen, drang auch nach außen und übte da seine Macht; die Hauptsache blieb aber doch der König selbst, der an Originalität und deshalb an Einwirkung auf die Volksseele seiner Umgebung weit überlegen war, was in jedem seiner intimen Gespräche, vor allem aber in seinen großen Regierungsakten, in den von ihm persönlich redigierten Erlassen zum Ausdruck kam. „S. K. Majestät sind in der Jugend auch durch die Schule geloffen und haben das lateinische Sprichwort gelernt: Fiat Justitia et pereat mundus. Also wollen Sie hiermit, daß der Katte mit dem Schwerte vom Leben zum Tode gebracht werden solle. Wenn das Kriegsrecht aber dem Katte die Sentenz publicirt, so soll ihm gesagt werden, daß es Sr. K. M. leid thäte, daß es aber besser sei, daß er stürbe, als daß die Justiz aus der Welt käme", — ein Kabinettserlaß ohnegleichen, den ich hier wiedergebe*, nicht bloß um seines historischen Gehaltes, sondern vorwiegend um seines Ausdrucks willen, als eine merkwürdige Stilprobe voll dämonischen Humors, der, in seiner phrasenlosen Kerngesundheit, für alles, auch für Leben und Sterben, einen freien, darüberstehenden und an das Rechtsgefühl des Verurteilten appellierenden Ausdruck hat. Ich frage jeden, der neben

* In diesem Königlichen Erlasse, der bei aller äußersten Strenge doch noch immer einen echt und schön menschlichen Ton anschlägt, tritt uns, neben vielem anderen, ein Etwas in wundervoller Ausgesprochenheit entgegen, auf das ich hier noch eigens hinweisen möchte: der persönliche Stempel, den die Hohenzollern-Könige, fast ausnahmslos, ihren „Ordres" zu geben gewußt haben. Andere Könige haben meist etwas Abstraktes und sind bloße Träger des Königtums an sich. Die Hohenzollern aber sind in erster Reihe allemal Menschen und erst in zweiter Reihe Spezial- und Obermenschen mit Königspflichten. Ihre Persönlichkeit geben sie nicht auf. Deshalb ist denn auch alles voll Leben und Interesse, selbst bei solchen, die nicht allzu populär waren, wie beispielsweise bei Friedrich Wilhelm IV.

Digitized by Google

den bedenklichen auch die guten Seiten des Berlinertums kennt, ob er in dem hier gegebenen Zitate nicht etwas Vorbildliches für das findet, was diese guten Seiten ausmacht?

4

Die Vertrauten aus dem Tabakskollegium, — sie bildeten, nicht zu geringem Teil, das Armee- und Regierungsmaterial, das Friedrich der Große 1740 vorfand, energische, lebenslustige Herren mit Pontacnasen (man sehe nur ihre Bilder in den Galerien) und einer ganz eigentümlichen Seelenverfassung, von der man vielleicht sagen konnte:

Klug auf der Hut
Und immer voll Mut.

Jeder kannte die Gefahr, in der er stand, und ging ihr nach Möglichkeit aus dem Wege; sobald aber Pflicht und Ehre das Gegenteil forderten, war ihnen eine Widerstandskraft eigen, nach der man heutzutage vergeblich suchen würde. Sie hingen an Vermögen, Stellung und Einfluß und waren doch auch wieder, in richtiger Taxierung alles Irdischen, von der „Wurstigkeit" aller dieser Dinge tief durchdrungen. Etwas Bismarcksches, in Erscheinung, Anschauung und Lebensweise, war ihnen eigen, und das Kanzlerwort: „Sei mäßig in der Arbeit, mäßig im Essen und mitunter auch im Trinken" war recht eigentlich der Bannerspruch, unter dem die damaligen Paladine kämpften und siegten. Es herrschte jene merkwürdige Freiheit, die, nach der Lehre vom Druck und Gegendruck, unter dem Absolutismus am besten zu gedeihen scheint. Ausgesprochene Charaktere, das Individuum in Blüte.

So war, um es zu wiederholen, das Material, das Friedrich der Große vom Vater her übernahm, und das bis zum Siebenjährigen Kriege ziemlich unverändert dasselbe blieb, auch bleiben mußte, weil der Sohn in der einen Hälfte seiner Doppelnatur sehr viel Ähnlichkeit mit dem Vater hatte. Ganz zuletzt erst, als Voltaire nicht mehr bloß persönlicher Gast in Sanssouci, sondern die geistig bestimmende Macht in den Köpfen des märkischen Adels und der zu Hofe gehenden Generäle geworden war, vollzog sich der Umschwung, und dieselben Kreise, die bis 1740 Repräsentanten der ausgelassensten Till Eulenspiegelei, des „bon sens" und der „practical jokes" gewesen waren, dieselben Kreise wurden jetzt Repräsentanten des Witzes, der Pointe, der Antithese. Vor allem des Reparti. Die vornehme Welt, bis dahin im wesentlichen tot für Kunst und Dichtung, war in weniger als einem Menschenalter literarisch geworden, und zwar in einem Grade, wovon sich nur *der* eine richtige Vorstellung machen kann, der auf unsern alten Edelhöfen über und über verstaubten und wurmzernagten Bibliothekschätzen aus der Friderizianischen Zeit begegnet ist, Büchermassen, um die sich heute niemand mehr kümmert. Aus der Epoche des glücklichsten und gelegentlich auch übermütigsten Humors war man in die der Geistreichigkeit getreten, und alles durfte gewagt werden, wenn das „Reparti" witzig war. „Wieviel hat Er denn eigentlich aus der Hubertsburger Plünderung herausgeschlagen?" fragte der König über die Tafel hin einen seiner alten Generäle. „Das müssen Majestät am besten wissen; wir haben ja geteilt." In ähnlichen Wendungen ging vielfach die Tischunterhaltung, und wer Esprit hatte, war schon dadurch gefeit.

Der Ton auf Sanssouci während der zweiten Hälfte der Frideriziani-

Digitized by Google

schen Regierung war die literarisch verfeinerte Fortsetzung des Tons im Tabakskollegium, und mit Hilfe dieser auf das Pointierte gestellten Sanssouci-Sprache war man, so möcht ich sagen dürfen, dem „Berlinischen“ abermals um einen guten Schritt näher gerückt. Aber freilich, diese pointierte Sanssouci-Sprache war immerhin nur die Sprache bestimmter Gesellschaftsschichten, deren Verbindung mit dem eigentlichen Volke gering war, und wenn sich's um eben diese Zeit auch in dem letzteren bereits witzig zu regen begann, so konnte dies nur, wenn überhaupt, in einem losen Zusammenhange mit dem Hof- und höheren Gesellschaftsleben stehen und mußte noch andre Quellen haben.

Und in der Tat, diese andern Quellen waren vorhanden und fanden sich vor allem in der Friderizianischen Armee, besonders in den Potsdam-Berlinischen Elitetruppen.

Außer dem, was der „Canton“ hergab, fanden sich in der Armee die wunderlichsten Existenzen zusammen; alle Sprachen wurden gesprochen, und das preußische Werbesystem, das sich über halb Europa hin ausdehnte, stellte nicht bloß verlorene, sondern oft auch, soweit Moral mitsprach, durchaus unanfechtbare und nur leider vom Unglück verfolgte Genies unter die Fahne. Nun standen sie in Reih und Glied, in vielen Stücken bevorzugt, aber doch immer noch einer eisernen Disziplin unterworfen, und bildeten jenen merkwürdigen Geist einerseits militärisch-friderizianischen Selbstgefühls, andererseits innerster Auflehnung aus, einer gedanklichen Opposition, die vor nichts und niemandem zurückschreckte. So verging ihr Leben. Alt geworden, traten sie dann in die bürgerliche Gesellschaft zurück, um nun in dieser, so gut es ging, ihr Dasein zu fristen, als Lohndiener und Tafeldecker, als Schreib- und Sprachlehrer, als Teppichflechter und Stiefelputzer. Das waren die Leute, die nach einer ganz bestimmten und zwar im wesentlichen immer Kritik übenden Seite hin die Lehrmeister des Berliner Volkes wurden, die den König heut in den Himmel hoben und morgen das fabelhaft Tollste von ihm aussagten, alles in einer zynisch-rücksichtslosen Sprache, die bei dem Rest höherer Bildung, der vielen unter ihnen verblieben war, oft einer allerwitzigsten Zuspitzung nicht entbehrte. Diese zu Spießbürgern umgemodelten friderizianischen Grenadiere waren es, die den berlinischen Räsonniercharakter und vor allem auch den alsbald von alt und jung begierig angenommenen berlinischen Ausdruck für dies Räsonnement schufen. Ein Umwandlungsprozeß, der bald nach dem Siebenjährigen Kriege seinen Anfang nahm und sich derart rasch entwickelte, daß, als der große König seinen stillen Platz unter der Kanzel der Potsdamer Garnisonskirche bezog, der erste Berliner Schusterjunge bereits geboren war.

5

So stand es in der Oberschicht bei Hof und Adel, und so stand es unten beim Volk und Kleinbürger. Aber es gab auch eine breite Mittelschicht, und die Frage will beantwortet sein: wie stand es mit dieser? wie stand es mit dem gebildeten Bürgertum?

Nun, in dieser Mittelschicht des gebildeten Bürgertums hatte sich während der letzten Regierungsjahre des großen Königs die Wandlung vielleicht am gründlichsten vollzogen, weil sie hier nicht aus der Berührung mit einzelnen Persönlichkeiten resultierte, sondern fast ausschließlich literarisch vermittelt wurde.

Digitized by Google

Nun ist es aber zweifellos, daß epochemachende Persönlichkeiten eine große Wirkung auch nach der geistigen Seite hin ausüben, in Ton und Anschauung; aber epochemachende Bücher sind ihnen in diesem Punkte doch meist voraus, besonders was die Nachhaltigkeit der Wirkung angeht. Und ein solches epochemachendes Buch wurde denn auch dem gebildeten bürgerlichen Berlin am Ende der friderizianischen Zeit geboten, und zwar in Lessings „Nathan". Ob dies Buch mit seinem Evangelium der Aufklärung und religiösen Gleichberechtigung ein Segen oder ein Unsegen, ein Fortschritt oder ein Rückschritt war, darauf geh ich hier nicht ein, und zwar um so weniger, als diese Frage zu meinem Zwecke in keiner Beziehung steht. Mir genügt die Tatsache, daß der „Nathan" erschien. Daß dieses Buch in das märkisch-berlinische Volk, damals oder später, eingedrungen sei, wird sich nicht behaupten lassen; desto größer war seine Wirkung auf die gebildete berlinische Mittelklasse, ganz besonders auf bestimmte Kreise in ihr. Es war nun mit einem Male das da, was man den berlinisch-jüdischen Geist nennen kann; ja, der Geist war da, daraus das Buch hervorgegangen und den es andererseits nun weiter pflegte. Vielfache Wandlungen (auch Eroberungen, die von ihm ausgingen) standen diesem Geiste noch bevor; trotzdem wird sich sagen lassen, daß der berlinisch-jüdische Geist eben damals, in seinen Anfängen, seine feinste Form und seine höchste gesellschaftliche Geltung hatte. Die zwanzig Jahre später fallende, speziell auch nach der kulturhistorischen Seite hin ihren hohen Wert besitzende Korrespondenz zwischen Rahel Levin und Alexander von der Marwitz war ein letzter Ausläufer dieser durch Lessings „Nathan" eingeleiteten Aufklärungs- und religiösen Gleichberechtigungsepoche, wie sie (die Korrespondenz) andererseits ein Vorläufer der nachfolgenden Nivellierungsepoche war.

Ja, „Nathan" war ein die Richtung des berlinischen Geistes, wenn auch zunächst nur in der Mittelschicht der Bevölkerung bestimmendes Buch, ein Buch, zu dem wir, was Einwirkung angeht, seit jener Zeit nur zwei Seitenstücke gehabt haben: Strauß' „Leben Jesu" seinem Inhalt und Goethes „Faust" sowohl seinem Inhalt wie seiner Form nach. Andere literarische Beeinflussungen liefen nebenher, aber sie lagen doch mehr nach der künstlerisch-ästhetischen Seite hin, und die Gedanken (im Gegensatze zu Gefühl und Phantasie) wurden selbst durch Schiller, so gern man aus ihm zitierte, vergleichsweise wenig beeinflußt. Noch geringer war der Einfluß der französischen Revolution. Man war in eigenen Strebungen und Wünschen noch zu weit ab davon und sah in dem großen Drama jenseits des Rheins eben nur ein „Schauspiel", dem man mit wechselnden Empfindungen folgte, zunächst mit Entzücken und dann mit Empörung. Man hatte sechsundvierzig Jahre lang den für alles Sorge tragenden großen König gehabt, und so war denn, mit verschwindenden Ausnahmen, nicht einmal das Bedürfnis nach einem freieren Volksleben vorhanden. Das geistige Bedürfnis, das da war, beschränkte sich auf Innerlich-räsonnieren-können. Negation, Kritik, Schabernack und —. gelegentlich ein Witz.

6

So kamen die letzten Jahre des Jahrhunderts, und als Friedrich Wilhelm II. starb, existierte, so wenig politische Freiheit da war oder, wie schon hervorgehoben, auch nur ersehnt wurde, doch bereits viel von

Digitized by Google

dem, was wir heutigestages unter „Berlinertum“ verstehen. Aber es war noch dreigeteilt, und bei viel Verwandtschaft der Teile mit- und untereinander zeigte sich trotzdem eine große Verschiedenheit in der Anschauung der Dinge. Noch waren keine Schlag- und Witzworte da, die vom Thron bis zur Hütte gingen; man sprach noch sozusagen in drei Sprachen; es fehlte noch die Verschmelzung.

Aber auch diese kam, und zwar kam sie mit und unmittelbar nach Jena. Was die herüberklingende Revolution nicht vermocht hatte, die Herstellung eines bis dahin ungekannten Volkstums, das vermochte nun die gemeinsame Not, und der Aufruf vom Frühjahr 1813, der sich an alle Klassen und Stände richtete, riß mit einem Male alle die Geister trennenden Schranken und beinahe auch die gesellschaftlichen nieder. Die Befreiungskriege mit ihrem einheitlichen Fühlen und Denken besiegelten dann das Geschehene, ganz speziell in der Hauptstadt.

Und wie's war, so blieb es, was in einem ganz besonderen Glücksumstande — der die gegenteiligen, in General von der Marwitz (Bruder von Alexander) gipfelnden hochtoryistischen Bestrebungen zunichte machte — seinen Grund hatte. Dieser Glücksumstand war der ausgesprochen bürgerliche Charakter Friedrich Wilhelms III., der nicht bloß durch Beispiel und Anordnung einen Rückfall in alte Scheidungszustände zu hindern, sondern auch überallhin neue Verbindungsbrücken zu schlagen wußte.

Von Beispielen scheint mir das kleinste, das sich darbietet, zugleich das lehrreichste zu sein: die sogenannten „Subskriptionsbälle“, des Königs eigenstes Werk, bei denen Hof, Adel und Bürgertum sich fanden. Sie sind ebenso charakteristisch für diesen Hang nach Herstellung einer gewissen gesellschaftlichen Gleichheit, wie sie nicht minder der vielleicht vollendetste Ausdruck jenes nun beginnenden väterlichen Regimentes sind, das doch etwas sehr anderes war als das gerade hundert Jahre vorher in Blüte gewesene „patriarchalische“ Regiment Friedrich Wilhelms I. Unter diesem (Friedrich Wilhelm I.) konnte noch, patriarchalisch-abrahamitisch, in dem ehrlichen Glauben, daß Gott es so wolle, der Versuch einer Opferung Isaaks gemacht werden, — unter Friedrich Wilhelm III. gab es von diesem alttestamentarischen Patriarchalismus nichts mehr. Gerechtigkeit herrschte; noch viel mehr aber herrschte Duldsamkeit und Liebe. Nie hat die Welt etwas Ähnliches gesehen, auch in Duodezstaaten nicht, wie das damalige Verhältnis des preußischen Volkes, speziell der Bewohner der Hauptstadt, zu ihrem König. Auch das Konfessionelle, speziell das Jüdische (die Lessing-Mendelssohnsche * Zeit hatte dafür vorgearbeitet) schuf keine Schwierigkeiten mehr. Es war die recht eigentliche Zeit der jüdisch-christlichen Eheschließungen, von denen man jetzt nur deshalb so wenig weiß, weil alles, was der Art vorkam, ganz natürlich gefunden und nicht als

* Auch diese Zeit unter Friedrich Wilhelm III. hatte wieder, wie hier beiläufig erzählt werden mag, einen hervorragend espritvollen Mendelssohn, Abraham Mendelssohn, wenn er auch minder zu Ruhm und Ansehen kam, als sein Vater Moses Mendelssohn und sein Sohn Felix. Dieser Abraham Mendelssohn pflegte deshalb, als alter Herr, zu sagen: „Es ist mir eigen in meinem Leben ergangen; in meiner Jugend war ich nichts als der Sohn meines Vaters und in meinem Alter bin ich nichts als der Vater meines Sohnes.“

Digitized by Google

etwas Besonderes in die Herzen oder Zeitungen eingetragen wurde. Ja, „väterliches Regiment", das alle Klassen gleich herzlich umfaßte, für alle Sinn uud Verständnis hatte. Nicht nur das Bürgertum, auch das eigentliche Volk nahm an dieser Verbrüderung, an dieser von Demut und Liebe getragenen Anerkennung des Menschlichen, im Gegensatz zu der nur Phrase gebliebenen Proklamierung der Menschenrechte, teil, und jene merkwürdige Epoche brach an, wo nicht bloß „Willem, der von's Jerüste gefallen", sondern, literarisch angesehen, auch der Eckensteher Nante hoffähig wurde. Kein Offizierskasino, das damals nicht einen ausgezeichneten Nante gehabt hätte. Die Tage des Königsstädtischen Theaters, die Tage, wo der zu spät zur königlichen Tafel kommende Kronprinz sich mit den Worten Kluckhuhns: „Na, darum keene Feindschaft nich" bei seinem Vater entschuldigte, worauf dieser gnädig antwortete: „Ach, Fritze, Du kennst mir doch" — diese Tage des „Festes der Handwerker", der „Wiener in Berlin", der „Reise auf gemeinschaftliche Kosten" brachen jetzt an und schufen, indem sie die Verschmelzung vollendeten, jene weltbekannte Anschauungs- und Ausdrucksweise, die sich mit dem Begriffe des richtigen Berliners deckt, des „richtigen Berliners", der nun bei Hofe (man denke nur an den damaligen Kronprinzen) gerade so gut existierte wie draußen bei Liesens oder auf dem Wollankschen Weinberg. Das Jahr 30, vielleicht das ganze Jahrzehnt von 30 bis 40, war der Höhepunkt dieser eigenartigen Erscheinung, ein Höhepunkt der Familiarität, der freilich — was auch damals schon von sehr vielen empfunden wurde — keineswegs ein Höhepunkt in allen Stücken war. Vielfach das Gegenteil. Es war, und zwar in einem unglaublichen und auf die Dauer hin geradezu staatsgefährlichen Grade, die Herrschaftszeit der Mittelmäßigkeit, Verschwommenheit und Trivialität, die Herrschaftszeit des Witzes quand meme, des Witzes, dem jede Rücksicht auf anderes, unendlich Wichtigeres untergeordnet wurde. Jeder Minister war langweilig, ledern und gleichgültig, aber Beckmann war ein Gott. Ich glaube, daß man diesen Satz, soweit Berlin in Betracht kommt, zur Formel für jenes Jahrzehnt erheben kann. Dazu kam, daß die Witze, auch rein als Witze angesehen, meist sehr anfechtbar und einer aufbessernden Veränderung dringend bedürftig waren. Und diese Veränderung kam denn auch. Aber während sie für eine literarisch gebildetere Form sorgte, ließ sie doch alles, was im Kern der Sache Gutes gewesen war, fortbestehen, will sagen, es blieb in Berlin im wesentlichen, wenn auch verfeinert, bei dem Typus, den besonders die letzten 50 Jahre, also die Jahre seit dem Tode Friedrichs des Großen herangebildet hatten. An die Stelle des Witzes von Angely, Beckmann, Glasbrenner (der als jugendlicher „Brennglas" ein ganz anderer als später unter seinem richtigen Namen war) trat der Heinrich Heinesche Witz, der, gemeinschaftlich mit den Mephistopartien aus Goethes Faust, alle Klassen, bis weit hinunter zu durchdringen begann, bis abermals einige Jahre später der politische Witz den literarischen ablöste. Die mit 48 ins Leben tretenden Witzblätter, dazu die das Berliner Leben schildernden Stücke (David Kalisch voran) und schließlich das wohl oder übel immer mehr in Mode kommende, sich aller Tagesereignisse bemächtigende Coupletwesen schufen das, was wir das moderne Berlinertum nennen, ein eigentümliches Etwas, darin sich Übermut und Selbstironie, Charakter und Schwankendheit, Spottsucht und Gutmütigkeit, vor allem aber Kritik und Sentimentalität die Hand reichen,

Digitized by Google

jenes Etwas, das, wie zur Zeit Friedrich Wilhelms III. (nur witziggeschulter und geschmackvoller geworden), auch heute wieder alle Kreise durchdringt, bei hoch und niedrig gleichmäßig zu finden ist und bereits weit über den unmittelbaren Stadtkreis hinaus seine Wirkung äußert.

Vor 400 und auch noch vor 200 Jahren war Berlin eine märkische Stadt und stand unter dem Einfluß märkischen Lebens, jetzt ist das Berlinertum eine selbständige, von dem ursprünglich Märkischen durchaus losgelöste Macht geworden, die nun ihrerseits auf dem Punkte steht, zu vielem anderen auch die nur hier und da noch Widerstand leistende Mark zu erobern und die Märker nolens volens früher oder später zu Berlinern zu machen.

7

In vorstehendem, wie mir jeder, der ähnliches versucht hat, zugestehen wird, hab ich mich an eine ziemlich schwierige Frage gewagt, und weil sie schwierig war, bin ich weit ab von dem Glauben, sie gelöst zu haben. Ich bin schon zufrieden, wenn ich einen Beitrag geliefert und es, nach der Meinung von Kennern, in diesem und jenem getroffen habe. Darf ich selbst eine Stellung zu meiner Arbeit einnehmen, so möcht ich aussprechen dürfen, daß mir das in 1, 2 und 6 Gesagte, weil es im wesentlichen auf Beobachtung beruht, leidlich sicher dazustehen scheint, jedenfalls sicherer als das Mittelstück, wo sich's um Schlüsseziehen aus historisch Überliefertem handelte. Leicht möglich deshalb, daß ich bei 3, 4, 5 allerlei Bedenken und Zweifeln begegne, denen ich, auch wenn die Widerspruch erhebenden Ansichten mich schließlich nicht überzeugen sollten, ein offenes Ohr entgegenbringen werde.

Rundschau

Literatur

Neue Gedichte

Gustav Falke, „Frohe Fracht". (Hamburg, Alfred Janßen) — **Wilhelm Langewiesche, „Und wollen des Sommers warten".** (München, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, Oskar Beck — **Hugo Salus, „Die Fruchtschale".** (München, Albert Langen)

Wenn ein Haufe neuer Gedichtbände über einen kommt, so ist das erste Gefühl dessen, der sie sondern soll, eine schwere Beklemmung. Gerade wenn's ein schon gesichteter Haufe ist. Das rein Wertlose oder Schlechte kann nicht weiter beschweren; ein, zwei, drei Blicke, man hat genug und legt's beiseite. Grob Fehlerhaftes ist rasch und wohl gar unterhaltsam zu fassen. Aber das Gute, das Mittelgute namentlich, das fast gänzlich einwandfrei ist und fast gänzlich nichts ist als einwandfrei! Das Gemeinsame ist da leicht herauszufinden, das Trennende nur auf mühselige Weise — oder gar nicht.

Die drei Lyriker, deren Bücher aus unsrer jüngsten Sendung ausgelesen und hier zusammen genannt sind, sollen damit nicht etwa zur Ranggleichheit verurteilt, noch überhaupt aneinander gemaßstabt werden. Doch den guten sind sie gleichwohl alle drei beizugesellen; und ihre diesmaligen Gaben zum großen Teil dem Mittelgut.

Gemeinsam ist ihnen der Mangel an Leidenschaft, die Abgeklärtheit. An Geschlossenheit und Eindring-

Digitized by Google

lichkeit des Empfindens ist Langewiesche der Stärkere, an Gegenständlichkeit, an reinlyrischem Wesen und Können sind die beiden andern ihm entschieden überlegen. In seelische, sprachliche, umweltliche Tiefen bringt keiner von den dreien bemerkenswert ein.

Der feine Gustav Falke ist mir immer lieb gewesen, obzwar immer ein innerer Vorbehalt dabei war. Nun ist der Vorbehalt gewachsen. Männlichkeit und Persönlichkeit treten in seinen neuen Gedichten leider recht wenig hervor, desto mehr das Niedliche, Sinnige und das bloß Formale, die Lyrikerroutine, für die es „keine Schwierigkeiten" gibt, so daß sie am Ende auch einen zwei Seiten langen Reichsgerichtsurteilssatz in glatte Lyrikform transponieren könnte. Eine Mitbewegung des Gemüts gewinnt uns das heuer kaum noch ab.

Wir halten nach wie vor den Staatspreis der Hamburger bei Falke für sehr wohl angewendet. Wir gönnen's ihm auch von Herzen, wenn er wohlgemut sein Schifflein mit der „frohen Fracht" fahren heißt und hinzufügt:

„War ein fröhlich Reifen
In durchsonntem Raum,
War ein fröhlich Greifen
In den vollen Baum.
Lob ich meine Ware,
Wer verdenkt es mir?
Fahre, Schifflein, fahre,
Sterne über dir."

Von verdenken ist nicht die Rede. Aber Bedenken kann diese ewig mittelheitre Zufriedenheit, diese aus Harmlosigkeit nicht einmal rechtschaffen antipathische Selbstzufriedenheit wohl erwecken. Das beständige fröhliche Greifen muß ja zur Handfertigkeit führen, die mit dem, was uns zum Poeten zieht, dem rückhaltlosen Durch- und Durcherleben, nicht mehr viel zu tun hat. Gustav Falke meint:

„Der stolze Ruhm und alle lauten
Ehren,
Sie können nichts zu meinem Glücke
fügen.
Es trägt mein Herz ganz anderes
Begehren;
Es lernte früh, sich in sich selbst
genügen
Und leicht den Glanz der äußern
Welt entbehren. —
Ruh in dir selbst! . . ."

Wenn nur solche Bescheidung nicht so oft keineswegs bloß die laute Leere der Außenwelt, sondern den Kraftaufwand überhaupt scheute, drinnen und draußen! Man hat zu viel Ruhebedürfnis und bleibt leicht ganz, ohne daß man's ahnt, in der Nähe der Gemeinplätze. Wir achten den Sänger zu hoch, als daß wir durch die Anführung einzelner Gedichte diese Gefahr hier anschaulicher zeigen möchten. Und man könnte solche Gedichte auch vergessen, wenn Dichtungen voller Naturkraft und Stimmungszauber dafür entschädigten. Die fehlen aber. Nur in liebenswürdigen Einzelzügen blitzt Glanz aus Falkes früheren Tagen auf und in der lyrisch verkleideten Allegorie gelingt ihm manches Schöne; namentlich im „Goldenen Reiter", einem seiner vielen Lieder auf den Tag. Sonst scheint ein dünner „Volksliedton" mit matter, altertümelnder Schalkhaftigkeit oft das Flache motivieren zu sollen. Daß man dies bisher dem Dichter gelten ließ, hat ihm sicher künstlerisch arg geschadet. Dieser Former, der eine charakteristische Haltung oder einen Lichteffekt so kostbar knapp zu bannen vermag, gäbe sonst nicht in leerer Breite Strophenserien, wo ein Epigramm am Platz wäre, und Balladen, die sämtlich zu wenig konzentriert, meist drei- und viermal zu wortreich sind.

Digitized by Google

Der Prager Hugo Salus ähnelt dem dreizehn Jahre ältern Falke, wurde sogar in seinen Anfängen von der Feinschmiedearbeit des Hamburgers vermutlich stark beeinflußt. Das Hauptsächliche, das über diesen gesagt ward, wäre hier zu wiederholen. Nur ist Salus gelenker, raffinierter, das Genremäßig-Niedliche erscheint bei ihm gelegentlich frischer zugespitzt. Dafür hat wieder Falkes Art im ganzen mehr Körper. Doch sehr erheblich sind die Unterschiedsmomente nicht. Auch Hugo Salus ist wohl am stärksten im Erhaschen und sichern Durchbrechseln kleiner Gefühlsmomente, in liebenswürdigem Sinnieren (wie in allerhand freundlichem Engel- und Sternenwesen). Seinen ersten Gedichtbüchern gegenüber hat die „Blumenschale" merklich dunklere Tönung. Das Eigenere gibt er aber doch im Helleren.

Ernstes Wollen: dieser Titel könnte Wilhelm Langewiesches Büchlein schärfer kennzeichnen, ehrend und begrenzend in einem, als der preziöse: „... und wollen des Sommers warten". Es hat nicht geringen seelischen Wert. Als vorzüglich ethische Lyrik darf man solches Dichten rühmen. Ein reiner Sinn, sanfte Versenkung in den Sinn des Lebens, frommes Ringen sprechen daraus. Nur von dem, was in dieser Ausdrucksgattung allein Aussicht auf Dauer hat, von eng-lyrischer Kunst wird fast nichts dargeboten. Die Sprache ist fließend, das heißt eben unpersönlich, allzu gleichmäßig, nicht zusammengeballt. Der Reiz des Verhaltenen fehlt völlig; die Bilder erscheinen mehr als gedacht, denn als geschaut; die Tendenz geht auf Mitteilung, nicht auf Suggestion aus. Trotzdem wird man nicht schelten, daß ein solcher Versband bereits im dritten bis siebenten Tausend verbreitet wird. Willy Rath

Romane vom jungen Mädchen

Ernst von Wildenbruch, „Lukrezia". (Berlin, G. Grote) — **Hans von Kahlenberg, „Der liebe Gott".** (Berlin, Vita, Deutsches Verlagshaus)

Die Zusammenstellung des Mannes von Wildenbruch und der Dame „von Kahlenberg" mag seltsam anmuten, aber sie erklärt sich sehr einfach dadurch, daß beide einander ergänzen. In beiden Büchern wird ein junges Mädchen, ein höchst modernes junges Mädchen vorgestellt, und zwar mit so viel bewußtem Willen zu typischer Wirkung, daß gesagt werden darf: „das" moderne junge Mädchen steht da zur Erörterung. Nur ist bei Wildenbruch die volle Sympathie auf der Seite der unmodernen Mutter; die Kahlenberg aber gibt sich unzweifelhaft als solidarisch mit ihrer Hauptperson, der jungen Martina.

„Lukrezia" hält leider, was der Titelname dem Ahnungsfähigen sofort verrät: hier wird ein Lucretienschicksal geschildert. Von diesem Konventionellen abgesehen, das übrigens bei der immerhin unbestreitbaren Mitschuld dieser modernen Verführten ziemlich schief angeleimt ist, hat Wildenbruchs jüngster Roman künstlerisch nichts besonders Altmodisches; er zeigt besser als etwa die „Haubenlerche", daß der dramatisch-pathetische Verkünder der Vergangenheit nebenbei über einen recht klaren Blick für den zeitgenössischen Alltag verfügt — wenn er will. Die Tendenz richtet sich, ohne geschmacklose Überdeutlichkeit, gegen die Ausartungen der neumodischen Großstadtkultur.

Seine Lukrezia ist das Kind einer Mischehe (der Vater war ein braver

Digitized by Google

süddeutscher Jude) und ist ein ewiges Kind in ihrer vollkommenen Unselbständigkeit, ein frühreifes Weib dagegen in ihrer umstürzelnden Vorurteilslosigkeit und insgesamt, in ihrer tastenden Kunstbeflissenheit, ein berlinischer, allzu berlinischer Snob. Von zwei Männern, die das interessante Geschöpf lieben, fühlt sie sich wechselweise angezogen, bald von dem leeren forschen Musikberliner, bald von dem weltfernen Dichter-Idealisten, der im Zivilleben ein brustkranker Assessor ist. Im Grund wäre keiner der rechte für sie; nur eine Synthese aus beider Vorzügen könnte das sein. Sie aber in ihrem überreizten Kunst- und Lebensdilettantismus verliert sich erst an den Robusten, der ihr (spielerisches) Vertrauen mißbraucht. Darnach wäre sie für den zarten Idealisten reif; allein der nun reuig Ersehnte ist mittlerweile gestorben. Haltlos, gänzlich verwaist, zerrissenen Gemüts gibt sie sich selbst den Tod.

Diese Prosadichtung um den einprägsamen Einzelfall herum ist mehr eine Novelle mit einiger Perspektive, als ein Roman. Von den Charakteren wirkt der des idealistischen Assessors, trotz seiner ganz geringen Erdenschwere, als der organischste. Sein Widerpart, der Musiker, wurde wenigstens nicht einseitig als böser Geist hingestellt; doch könnte die Gestalt mehr indirekte Charakteristik, mehr feine Einzelzüge vertragen. Auch die Figur Lukrezias selber läßt bisweilen die schiebende Hand des Urhebers erkennen, bedeutet aber im ganzen ein Zeichen, daß Wildenbruch sich die Fähigkeit erhalten hat, mit den Augen der Jugend zu sehen. Freilich möchte er entschieden lieber eine andre, gesündere Jugend von heute sehen. Sein Buch kann als eindringliche Mahnung gegenüber der zügellosen und irrenden Lebensgier gelten, die das unglückselige, allzu moderne junge Mädchen geschaffen hat. Zu voller Beweiskraft gedeiht es aber nicht, weil die Liebe, womit der Dichter seine Hauptperson zur bedeutsamen Heldin machen möchte, nicht zu überzeugen vermag; denn an allen wesentlichen Punkten ihres Denkens und Handelns zeigt sich Lukrezia so sehr als eitles Nichts, daß sie in jedem Zeitalter ruiniert worden wäre und keines viel an ihr verloren hätte.

Hans von Kahlenberg (Helene von Monbart) hat statt des natürlichen Titels „Martina“ den effektstärkeren „Der liebe Gott“ gewählt. Das religiöse Leben ihres jungen Mädchens ist auch tatsächlich in den Vordergrund gestellt. Das Ganze aber schildert das gesamte geistige Erwachen, überhaupt das Erwachsen eines jungen Mädchens vom Kindesalter an. Man könnte darin recht wohl die (bei Wildenbruch versäumte) Vorgeschichte von Lukrezias Charakter finden, begegnet jedoch auch hier schon zum Anbeginn einer fertigen, entschiedenen Anlage, die sich genau in der zu erwartenden Richtung entwickelt.

Der Gegner ist diesmal das Gegenteil vom Dämon Berlin. Martina hat in der klösterlich strengen Zucht eines vornehmen protestantischen Erziehungsstifts gegen eine harte, beschränkte, äußerliche Frömmigkeit zu kämpfen. Ganz ähnlich aber wie in „Lukrezia“ wirkt auch hier eine Erscheinung neben der im Titel angedeuteten recht stark im Sinne der Beweisführung mit: die pädagogische Talentlosigkeit der frommen Stiftsdamen. Sie scheint wohl folgerichtig als Erzeugnis jener äußerlichen Glaubensauffassung hingestellt zu sein. Aber ach! wir wissen es zu genau, daß das unberufene

Digitized by Google

Erziehertum durchaus kein Rechtsvorbehalt einer einzelnen Partei oder Richtung ist.

Die Durchführung der Selbstbefreiung Martinas vom Buchstabenglauben gibt uns schließlich mehr Grund, die Gescheitheit der Verfasserin anzuerkennen, als vollkommen mit dem frühreifen Kinde zu empfinden. Es ist hier doch wohl — in dem Bestreben, weibische Sentimentalität zu vermeiden — allzu wenig Gemüt aufgewendet worden und zu viel trutziger Verstand. Das mag teilweise in der rückwirkenden Kraft bitterer persönlicher Erinnerungen liegen. Aus derselben Quelle entspringen dann aber auch die mannigfachen reizvollen Einzelheiten in der Beschreibung solchen Mädchenlebens, darunter die von tragischem Humor berührte Gestalt eines prächtigen Backfischs, der in der Blüte sterben muß.

Ohne Zweifel will die Arbeit mit rücksichtslosem Ernst ein Stück zeitgenössischer Jugendentwicklung spiegeln, ein Gegenstück zu den vielen neueren Büchern liefern, die dasselbe am jungen Mann dartun. Das ist gewiß gelungen, wenn auch (wie am Ende in aller Belletristik) das Schlagwort „Dokument“ zu vermeiden bleibt. Richtig nennt die Verfasserin ihr Buch nicht Roman, sondern „eine Kindheitsgeschichte“. Am Schluß wird ein zweiter Teil angekündigt, der den vielversprechenden Namen „Sünde“ führen soll. Vielleicht wird da erst die verhaltene Gemütskraft des jungen Mädchens offenbart und setzt sich gegen die schlimme Welt von heute durch oder weiß uns so mitzubewegen, daß der Heldin Fall erschüttert?

Im weitern wäre anzumerken, daß ein organisches, sattes Bild „des“ modernen jungen Mädchens unterm Zwang einer Tendenz, mag diese noch so nützlich sein, nicht entstehen kann. Solche halb oder zweidrittels kritischen Bücher, wie wohl alle bis jetzt hervorgetretenen literarisch belangvollen Romane vom modernen Mädchen, können indessen gute Vorarbeit tun. Das glückliche Zusammenfassen des Typischen von dichterisch höherer Standfläche aus wird ja wohl in unsrer Zeit der Monographien nicht ausbleiben.

Willy Rath

Es ist erreicht!

Uns wird die folgende Anzeige eingeschickt:

Deutsches Gedicht-Prüfungs-Institut in Lübeck

Gedichte, Romane, Novellen &c. werden eingehend auf ihre Druckreife geprüft und bei genügender Qualifikation in Buchform oder in der diesem Zwecke dienenden

„Deutschen Gedichtezeitung“

veröffentlicht. Die Begutachtung erfolgt durch Autoritäten auf diesem Gebiete, und zwar schnell und sachgemäß. Eine entsprechende Urkunde wird jedem Verfasser zugestellt. Wer eine wirklich objektive Beurteilung seines eventl. Talentes erfahren will, wende sich sofort an obiges Institut. Gegen Einsendung eines mit 5 Pfg. frankierten und mit Adresse versehenen Kuverts erhalten Sie kostenlos Prospekte, aus denen Sie alles Nähere ersehen können.

Das Institut hat 12 Mitarbeiter

Nun hätten wir's! Bei uns allein gehen im Jahr nicht weniger als sechzehnhundert Gedicht-Sendungen im Manuskript ein, die trotz aller Verwahrungen „unser maßgebliches Urteil“ hören wollen, so daß wir alle hier in der Redaktion unsre gesamte Zeit auf nichts weiter als auf Gedichtprüfen

Digitized by Google

verwenden könnten, wollten wir das ernsthaft tun und verzichteten wir nicht einfach darauf. Und der Kunstwart ist eine Zeitschrift! Nein, an der „Bedarfsfrage“ darf in diesem Fall nicht gezweifelt werden: „Reimen muß die Nationalbeschäftigung der Deutschen werden“, das forderte nicht ohne ausreichenden Erfolg Lohmeyers und Trojans „Allgemeiner Deutscher Reimverein“. Nun meinte zwar Storm, gute Kritiker über Lyrik seien mindestens ebenso selten wie gute Lyriker, und zu seinen Lebzeiten wüßte er von echten Lyrikern eigentlich nur noch Keller — aber in Lübeck hat man ja gleich ein Dutzend Autoritäten zur Hand. Also auf, ihr Dichtenden, sendet nach Lübeck! Vergrößert sich das Geschäft, so stellt es vielleicht künftig auf den Bahnhöfen Talent bescheinigende „Urkunden“-Automaten auf.

Theater

Berliner Theater

Ein modernes bürgerliches Charakterlustspiel, in dem sich der heiter-ernste Humor des deutschen Volkscharakters spiegelt! Das war offenbar der Ehrgeiz, der von Ludwig Fulda Besitz ergriff, als er von seinem Ausflug in das Land der unbegrenzten Möglichkeiten zurückkehrte und seinen Fuß wieder auf den heimatlichen Boden setzte. Drüben, jenseits des großen Wassers, im Lande des Dollars, der Realitäten und des Erfolges war ihm das Bild des deutschen Volkes gleichsam in ganz neuem Lichte erschienen. Sie spotteten über den deutschen Träumer, den Wolkenkuckucksheimer, auch die ausgewanderten Landsleute, und so auf den ersten Blick hin hatten sie ja gewiß auch recht. Aber wenn man das Auge freimachte von der Oberfläche der Dinge, es in ihr Inneres und über sie hinaus auf das Bleibende und Ewige richtete — nahm da die Sache nicht ein ganz andres Gesicht an? Wer war es denn, der zuletzt triumphierte? Der Augenblickserraffer oder der Sternengucker? War es am Ende nicht auch heute noch so, daß der Erdennarr vor einer höheren Gerechtigkeit der wahrhaft Weise ist, und daß nur den Kindern — den großen Kindern erst recht — das Himmelreich gehört? Wer das gestalten könnte, gäbe doch wohl endlich etwas von dem, was die anspruchsvolle Kritik immer von neuem fordert, wenn ihr als „Lustspiel“ bunte Schüsseln zusammengerührter Witze oder gar bloß platte Nachahmungen französischer Situationsspäße vorgesetzt werden. Aber, sagte sich Fuldas Modernitätsgefühl, etwas müßte noch hinzukommen! Mit der uralten Parzifal-Note müßte sich eine funkelnagelneue Yankee-Note verbinden — das gäbe erst den richtigen Klang! Ich bin drüben gewesen und ich habe gefunden, daß es auch drüben Menschen gibt, die sich von ihren Millionen nicht hindern lassen, wenn's drauf ankommt, dem Gefühl und dem Gewissen die Ehre zu geben, zumal in allen großen Angelegenheiten dieses Daseins. Wie, wenn man diese beiden Menschheitstypen, den Deutschen der alten und den Deutschamerikaner der neuen Welt über den großen Teich hinüber sich die Hand reichen ließe, damit sie gleichsam ein „drittes Reich“ ankündigen, das Reich des Realidealismus, der mit einem veritabeln Millionärssegen gekrönten Herzenseinfalt und Kindlichkeit? Deutsche Träumerdummheit Arm in Arm mit amerikanischer Augenblicksbeherztheit — sagt, wäre das nicht des Schweißes eines deutschen Lustspieldichters wert?

So oder ähnlich mag der Dichter des „Verlorenen Paradieses“, des „Schlaraffenlandes“ und von „Ro-

Digitized by Google

binsons Eiland", der sich von jeher gerne den Kopf von Utopien umgaukeln ließ, meditiert haben, als er den Plan zu seinem Lustspiel vom „Dummkopf" faßte. Und so fing er mit einer Testamentseröffnungsszene an, in der man schier den Geist des seligen Jean Paul umgehen fühlt. Ein sonderbarer Kauz von altem Onkel hat neunmalhunderttausend Mark hinterlassen, sie aber nicht etwa zu gleichen Teilen seiner Großnichte und seinen drei Neffen, sondern „in der Erwägung, daß Verstand, Weltklugheit und Erwerbssinn schon an und für sich ein Kapital bedeuten, das reiche Zinsen verspricht, und daß anderseits mangelhafte Begabung um so mehr auf Stützung und Nachhilfe angewiesen ist", allein und ungeteilt dem — „Dümmsten von seinen Verwandten" vermacht. Als sich keiner freiwillig dazu bekennen will, auch die heimliche Abstimmung keine absolute Mehrheit ergibt, tritt das Eventualtestament in Kraft, das der menschenkluge Onkel gleich beigefügt hat: zum Universalerben wird Justus Haeberlin ausgerufen, er, der sich, wie der Onkel gleichfalls richtig vorausgesehen, aus sittlicher Empörung über die Frivolität der Testamentsbestimmung als einziger von den schlauen Verwandten der Abstimmung enthalten hat, weil er sich nicht selbst die Stimme geben wollte. Die andern fauchen vor Wut. Wie edel und großsinnig hätten sie, zumal die drei genialen Vettern, wahre Wohltäter der Menschheit, ihre Kapitalien anlegen wollen! Der eine hätte sein nun endlich von den Schranken irdischer Bedürftigkeit befreites lyrisches Talent in einem himmlischen Liederstrom über seine Mitmenschen ausgegossen; der andre hätte im Handumdrehen sein lenkbares Luftschiff fertiggestellt; der dritte, der längst den Beruf zum Finanzreformator in sich spürt, hätte die Welt mit seinen sozialpolitischen Heilandsideen beglückt.

Der Untröstlichste von allen ist aber doch Justus Haeberlin selbst, der Universalerbe. Eine Rache des alten Geizhalses war es, nichts als eine Rache, just ihn mit seiner Million zu beglücken! Weil er nach dem Onkel und seinem Geld nie gefragt hat, darum allein hat der ihn nun in seinem letzten Willen lächerlich gemacht, darum ihm diesen Makel angeheftet, darum ihn vor Gericht und vor seiner ganzen Familie zum Dummkopf gestempelt! Ihn von dieser Last zu befreien, wird bald Rat. Vielleicht hätte dem Hans im Glück seine Halbcousine, auch eine von den übergangenen Erben, die plötzlich ihr Herz für ihn entdeckt hat, unter kundiger Beihilfe ihrer Mutter den menschenfreundlichen Dienst geleistet, wenn nicht der Dreibund der Vettern kraft ihrer männlichen Intelligenz schneller zum Ziele gekommen wäre. Deren hochstrebenden idealen Projekten zuliebe entsagt Justus auch dem letzten Heller des schnöden Mammons, so daß jeder von ihnen mit dreimal hunderttausend in der Tasche abzieht. Ja, einem von ihnen tritt der Ausbund von Uneigennützigkeit auch noch das Mädchen ab, dessen kindlich reine Unschuld er sich, sich selber ergeben glaubte; den beiden andern hilft er bei ihren Werbungen um die Hand der reichen Amerikanerin, die er in der Pension seiner liebevoll besorgten Tante kennen gelernt hat und die sich, von der Gewandtheit der großen Herren längst nicht mehr geblendet, durch eine geheime Stimme — wohl die ihrer Abstammung von den „blinden Hessen", ihren deutschen Vorfahren — seltsam zu diesem reinen Toren hingezogen fühlt. Und richtig: als Justus' Not am höchsten, ist die

Digitized by Google

Hilfe der Amerikanerin am nächsten. Nicht genug nämlich, daß die reich beschenkten Vettern ruhig zusehen, wie Justus von der Tante an die Luft gesetzt, aus seiner bescheidenen Stellung und schließlich sogar obdachlos in Nacht und Nebel hinausgejagt wird — um seiner für jetzt und immer ledig und auch vor der Gefahr sicher zu sein, daß er sie mit der Geschichte ihres Reichtums bloßstelle, fassen sie den Plan, ihn für unzurechnungsfähig erklären und in einer Irrenanstalt unterbringen zu lassen. Der engelgute Justus merkt auch davon nichts! Er glaubt, er solle sich im Sanatorium des Dr. Thilenius auf den Posten eines Privatsekretärs bei ihm vorbereiten. Die Zeit seiner Prüfungen hat aber nun ein Ende. Dieser Psychiater ist keiner von denen, welche . . . Er ist ein Menschenfreund, ein Seher und Erlöser. Er liest Justus' Tagebuch und er weiß, daß er es hier mit keinem Tollen, nicht mal mit einem Schwachsinnigen, daß er es mit einem — Dichter zu tun hat. Das verrät er der Amerikanerin und auch gleich, daß sie es sei, die dieser heimliche Poet in seinen schönsten und glühendsten Gedichten verhimmele. Er ist entschlossen, diesen Verkannten und Verachteten für immer bei sich zu behalten als seinen Schützling, als seinen Freund, — da erhebt sich in der Amerikanerin plötzlich die starke, kühne Entschlußkraft, das Erbe ihrer neuen Waldheimat: „Es gibt Männer, die müssen heiraten, und es gibt andre, die müssen geheiratet werden. Sie zählen zu den letzteren. Lassen Sie sich von mir heiraten!" Wie versteinert stehen die Vettern da. Als sie endlich begreifen, wissen sie sich in ihrer kleingeistigen Schlauheit keine andre Erklärung dafür, als daß dieser Justus es von vornherein auf diesen Generalcoup angelegt habe und also von ihnen allen weitaus der Raffinierteste sei.

Aus dieser Erhöhung und Verklärung einer reinen Seele, die arglos, gläubig, bescheiden, aufopfernd und uneigennützig in ihrem Habenichtstum vergnügsam vor sich hinlebt und „es so riesig angenehm findet, lebendig zu sein, daß sie nur den einen Wunsch hat, lebendig zu bleiben", aus dem endlichen Siege dieses gottseligen Dummkopfs über all die Neunmalschlauen, die ihre vermeintliche Genialität aus seinem Troge füttern, könnte ein humoristisch durchleuchtetes Lebens- und Gerechtigkeitsgefühl erwachsen — wenn dieser „Dummkopf" nicht vielmehr ein Strohkopf, ein Idiot, ein Trottel, ein neunhäutiges Rhinozeros wäre. Was ist das für eine zurückgebliebene, armselige Vorstellung, ein „Dichter" könne mit so wenig Grips und Gehirn auskommen wie dieser Justus Haeberlin! So etwas steht in alten Mären, und will man's nicht darin ruhen und selig werden lassen, so soll man's — wie Fulda es ja mit ähnlichen Stoffen früher getan hat — schleunigst wieder in ein romantisches Märchenspiel zurückverpflanzen. Im Lebenskreis der modernen Wirklichkeit ist dergleichen unmöglich, auch wenn man die Vettern und Basen dieses aus dem Märchenland entlaufenen Helden gleich welt- und lebensunmöglich macht, wie Fulda es redlich getan hat. Hat man im Neuen Schauspielhause einen langen Abend vor diesen fünf Akten gesessen, kopfschüttelnd über all die Albernheiten, Plumpheiten und Trivialitäten, die da zutage kommen, so nimmt man sich wohl zu Hause das Buch (Cotta, Stuttgart) vor und hofft auf einen verborgenen literarischen Trost. Aber auch damit ist es nichts. Nur ganz zuletzt inspiriert der Dichter den beiden Edelmütigen, dem Arzt und

Digitized by Google

der Amerikanerin, die tieferen Absichten, die er mit diesem Schicksal eines „Dichters“ im Schilde führte. „Angesichts der erstaunlichen Lebensvirtuosität unsrer heutigen jungen Generation ist man auf eine solche Erscheinung nicht vorbereitet ... Sie können die erlesensten Gaben, den feinsten Geist, das reichste Gemüt besitzen; aber der harten Wirklichkeit gegenüber versagen sie. Der gewöhnlichste Philister wird sie da immer als minderwertig ansehn, auch wenn ihr innerer Wert den seinigen turmhoch überragt. Sie werden durch Schaden niemals klug, und bis in ihr spätestes Alter hinein bleiben sie große Kinder, die jeder Laune des Zufalls preisgegeben sind, wenn man sie nicht beschützt ... Wer die Menschen für Engel hält, den halten sie für einen Gimpel, und wer sich für sie aufopfert, den schicken sie ins Narrenhaus.“ Wohl dem, der aus solchen Sentenzen einen literarischen Gewinn zu ziehen versteht! Er darf das schlechte Theaterstück mit dem besseren Buche Lügen strafen. Andernfalls sind leider beide einander würdig.

Es heißt, das Königliche Schauspielhaus habe das Fuldasche Stück zur Prüfung gehabt, es aber abgelehnt. Niemand wird es darum schelten. Mußte es uns zum Ersatz dafür aber gleich mit der Benedixiade „Der Schrittmacher“ des Russen Iwan Maximowitsch Belitschko (bearbeitet von Ludwig Wolff) strafen? Darin wird ein graubärtiger Fürst und General mit dem Lieblingswort: „Kolossal! Kolossal!“ von einem heiratslustigen Mädchen, einem Tausendsasa, wie er im ältesten Schwanke steht, als Lockspeise für die Jüngeren, namentlich für den einen benutzt, den seine Schwerfälligkeit und die Liebenswürdigkeiten der Mutter nicht zum Entschluß kommen lassen. Als der Fisch dann glücklich gefangen, kann der Köder abkommen. Man sieht schon: was wir daheim auf die Rumpelkammer getan haben, kehrt aus dem Lande der Marmeladen und Fruchtkonserven wieder zu uns zurück. Als mildernder Umstand mag dienen, daß uns dieser Konservenschmaus in der L'Arronge-Woche aufgetischt wurde, wo zur Feier des braven Siebzigjährigen nicht weniger als vier Berliner Bühnen Stücke vom Schlage des „Doktor Klaus“ und des „Kompagnon“ auferstehen ließen und prophetische Geister sich alsbald versucht fühlten, eine L'Arronge-Renaissance an den Horizont zu malen. Friedrich Düsel

Zweierlei Theater

Ach! wenn man so in sein Museum gebannt ist,
Und sieht die Welt kaum einen Feiertag,
Kaum durch ein Fernglas, nur von weiten —

Wir leben alle hinter dicken Mauern, auch wenn der Himmel über uns geöffnet zu sein, die Erde vor uns sich in unabsehbare Weite zu dehnen scheint; und wir stellen an die Wände unsres Lebenshauses allerlei lichtwerfperrenden Kram, den der enge Beruf uns zugetragen hat: das Museum des Famulus Wagner ist fertig, ob wir ihn selbst auch spöttelnd belächeln. Ich arbeite seit langen Jahren von morgens bis abends im Schauspielerstande, stelle Rollen dar, inszeniere dann und wann ein Drama und bereite begabte junge Leute für die Bühne vor. Ich tue es aus einem inneren Drange heraus und doch mit so viel Bewußtheit, daß ich andre zu lehren vermag. Auch darf ich mich belesen nennen und vielleicht sogar von meinem oftmals richtigen Urteile in schauspielerischen Angelegenheiten sprechen. Aber dies unangenehme Selbstlob setze ich nur aus Bescheidenheit her, denn ich habe jüngst

Digitized by Google

vor einem wissenschaftlichen und einem journalistischen Werke, die sich beide ausschließlich mit dem Theater beschäftigen, so gestanden wie Wagner vor Fausts „Vortrag". Auch ich möchte gern was „profitieren", so oft ich ein Buch durchgehe, das den Titel trägt: „Dramaturgie als Wissenschaft"* oder den andern: „Theaterseele"**. Aber ich erkenne wieder von neuem: der Schauspieler kann für seinen eigenen Beruf beim besten Willen nichts vom tüchtigsten Gelehrten und nichts vom geistvollsten Schriftsteller lernen. Er hat seine drei Wände und sie haben ewig vier. Freilich scheint mir auch die Umkehrung richtig zu sein, denn obwohl Hugo Dinger seine Studien an der Praxis des meiningenschen Hoftheaters erproben konnte, obwohl Theodor Lessing als Kritiker jede Woche mehrmals im Göttinger Schauspielhause saß: sie sind in ihren Museen geblieben.

Dabei kommen keine gewöhnlichen Gedanken aus ihrem Munde; manchmal erschrickt man sogar davor. Der Jenenser Privatdozent ist schier ein Revolutionär, ein Sucher und Bestimmer neuer Wege; der Göttinger Journalist rasiert den Schnürboden vom Theater weg und wirft die perspektivischen Prospekte in Klumpen. Ja, wenn ich mit Gewalt den Schauspieler in mir ersticke, wenn ich alle Erfahrungen auf Proben, bei Vorstellungen, im Konservatorium ausschalte und mich in die Rolle des Literaten stecke, kann ich den Büchern viel Gutes nachrühmen. Beide sind durch einen herzerfreuenden Idealismus ausgezeichnet, der an der Bühne mit eifernder Liebe hängt.

Theodor Lessings Aphorismen schillern wie die gequälte Meerbarbe seiner angehängten altrömischen Novelle (die den Darwinschen Kampf ums Dasein keck vorwegnimmt) in zahlreichen Farben und regen allenthalben an. Bald fordern sie den Widerspruch (auch den des Literaten) heraus, bald die fröhliche Anerkennung, bald den Zweifel. In zehn Jahren wird er selbst manche Behauptung nicht wiederholen, manche Vermutung aber zur Tatsache festigen. Zu Anfang, wo er mit gerechter Entrüstung gegen die Hohlheit einiger Schauspieler-Memoiren zu Felde zieht, sieht es aus, als wolle er den ganzen Stand recht niedrig einschätzen. Aber dann kommt der deutsche Ästhetiker in ihm zum Durchbruch, und nun wird ihm die Bühne und alles, was drauf lebt und webt, zum Lande Utopien, in dem er von Enttäuschungen unbeirrt seinen persönlichen Wünschen nachsinnen darf. Schon die Überschriften der Kapitel lassen hier und da erkennen, daß wir es mit einem dichtenden Kritiker oder mit einem Philosophen zu tun haben: „Von der Schauspielertragik", „Vom Prinzip des ersten Schrittes" — keine Lesespeise für den Bühnenmenschen! Wie er sich in das „Doppel-Ich" eingräbt (Martersteig hat's ähnlich versucht), das ist außerordentlich fein: „Der Schauspieler hat in jedem Augenblick eine Zerspaltung der Persönlichkeit vorzunehmen. Er muß bestimmte Seiten seines faktischen Menschentums unterstreichen und zur Schau stellen, andre aber unterdrücken. Hierbei aber ist das, was er hervorstellt, wohlgemerkt doch nur er selbst . . . Der Schau-

* Hugo Dinger, Dramaturgie als Wissenschaft. 2 Bde. Leipzig 1904/5, Veit & Co.

** Theodor Lessing, Theaterseele. Studie über Bühnenästhetik und Schauspielkunst. Berlin 1907, Priber & Lammers

Digitized by Google

spieler gibt ... einerseits immer nur sich selbst. Er stellt anderseits objektive Gestalten aus sich selbst heraus. Er wird somit nur schaffen können, was zwar nicht als augenblickliche Wirklichkeit, wohl aber als »Möglichkeit« in seiner faktischen Person angelegt ist...“ Ich kenne sehr viele gute Schauspieler, die wahnsinnig werden würden, wenn sie diese an sich richtige und unverschnörkelte Definition ihres eigenen Wesens auswendig lernen und begreifen sollten! Und Theodor Lessing schreibt doch eigentlich für sie, denn an andern Urteilen wird ihm nichts liegen. Dann wieder bricht er mit aufrührerischer Kraft für die etwas größenwahnsinnige Theaterjugend eine Lanze und schimpft auf Kritik und Publikum, das er noch etwas vielfältiger zerlegt als Goethe im Faustvorspiele. Ganz prachtvoll, aber als Norm für den Anfänger höchst verderblich! Jedenfalls steht ein Mann hinter dem Buche, der mit sich und seinem Gegenstande gerungen hat und sich nur selten von der Welle einer Theatermode schaukeln läßt.

Mit einer geradezu beklemmenden Fülle wissenschaftlicher Belege überschüttet uns Hugo Dinger in seinen beiden Bänden, die der Dramaturgie einen Lehrstuhl an der Universität erkämpfen wollen. Aber vor lauter Kampf und Beleg kommt er auf den 628 Seiten großen Formats nicht recht zur Sache. In Raubmord- und Gerichtsromanen überschlägt der jugendliche erregte Leser oft mehrere Seiten, um den Höhepunkt, den Ausgang recht früh zu erfahren und sich daran zu beruhigen; ich habe zwar in Dingers Werk kein Zeilchen ausgelassen; aber mir lag's zwei Wochen lang wie ein Alp auf der Brust: ein Kapitel vertröstete mich und meine Begierde stets aufs andre, und so ging's bis zum Ende, wie wenn einer auf dem Klavier unaufhörlich den Grundakkord sucht und nie über die Septime hinauskommt. Ein Vorwortbekenntnis aus dem zweiten Bande gibt zum Teil meinem unbehaglichen Gefühle recht; Dinger wollte, als er zu schreiben begann, eine Abhandlung über praktische Dramaturgie einfügen. Sie fehlte mir während des Lesens an allen Ecken und Enden, und sie fehlt uns allen viel merkbarer als eine theoretische. Gerade für seine Sache, die dem Gerede der Stubengelehrten und dem Geschreibe der Zeitungsdramaturgen Einhalt gebieten will, wäre ein Eingehen auf die bühnenmäßige Umwertung der dichterischen Unterlage vonnöten gewesen. So aber muß er sich den Vorwurf gefallen lassen, den er selbst einem Faustforscher macht: der sei nämlich trotz seinem fünfstündigen Kolleg erst ganz am Schlusse des Semesters, so bei Gelegenheit, noch ein Weilchen auf Goethes Werk zu sprechen gekommen, nachdem er vorher die ganze Faustsage in allem möglichen historisch-philologischen Detailkram, bis zum letzten Flugblättchen herab, samt Aufzählung von Nach- und Neudrucken, Textkritik und Federkämpfen bloßgelegt habe. Auch Dinger greift auf die verschollensten überflüssigsten Ästhetiker zurück, um immer wieder dieselben Irrtümer zu geißeln, um immer wieder zu erweisen, daß eine Dramaturgie, die auf Aristoteles schwört, im Range der mittelalterlichen Naturkunde und Medizin stehe, daß auch hier endlich Baco statt Aristoteles gesetzt werden müsse. Es ist darum nicht ganz leicht, das wirklich Lebendige des Werkes herauszulösen.

Dingers Grundgedanke taucht

Digitized by Google

erst ziemlich spät auf: „Die dramatische »Dichtung« ist nicht identisch mit der dramatischen Kunst als solcher.“ Das muß jedes Schauspielerherz entzücken; denn unsre Arbeit wird damit aus der Niederung der Reproduktion in die Höhe des Produzierens emporgerufen. „Die dramatische Kunst ist Darstellung in der sinnlichen Anschauung, nicht in der abstrakten Vorstellung“ — die allerdings, so erlaube ich mir beizusetzen, dem phantasiebegabten Menschen meist einen reineren Genuß gewährt als die Aufführung der Bühne — „ist nicht erzählte Handlung, sondern angeschaute.“ Er vergleicht das dramatische Manuskript mit dem Grundrisse des Architekten, nicht mit der ausführlichen Architektur-Zeichnung; mit der Landkarte, nicht mit dem Landschaftsbilde. Die Kühnheit solcher Gegenüberstellungen kann leicht entschuldigt werden, da es sich hier um einen gewaltigen Umsturz ästhetischer Anschauungen handelt, die uns allen durch Aristoteles und Lessing (von tausend anderen Denkern ganz zu schweigen) in Fleisch und Blut übergegangen sind. Dinger mußte kräftige Worte anwenden, wollte er mit Nachdruck auf seine Botschaft hinweisen; neue Wahrheiten haben in ihrer Jugend immer einen tendenziösen Beigeschmack. Von dreißig zu dreißig Seiten etwa klingt sein energisches Motiv wieder an: „Die »Dichtung« ist nicht einmal ein notwendiger Bestandteil der Dramatik, wenngleich auf höherer Stufe ein unentbehrliches Mittel“, und damit reißt der Verfasser das Drama und seine wissenschaftliche Behandlung den Philologen aus der Hand (er überantwortet ihnen nur die Geschichte des dramatischen Manuskripts) und fügt es zusammen mit der dramatischen Darstellung als ein neues rundes Glied in die Kette der Künste ein. Galt die schauspielerische Tätigkeit bisher (so auch bei Hegel) nur als begleitende, gewissermaßen als Appendix der Dichtung, so gewinnt sie durch Dingers Anordnung volle künstlerische Selbständigkeit. Wie jede Wissenschaft eine Literatur hat und braucht, der künstlerische Eigenschaften anhaften können, ohne daß sie ein eigenes Kunstgebiet ausfüllen, so verlangt die Kunst der Dramatik überall dort, wo die Improvisation des Schauspielers nicht ausreicht, ein schriftlich fixiertes Dokument.

Bisher haben sich Philosophen und Literarhistoriker ab und zu mit Teilen der dramatischen Kunst befaßt und uns ihre Ansichten über diese Teile vorgelegt. Die Zukunft soll nun die Dramatik als Sonderwissenschaft bearbeiten und sich darauf stützen, daß es sich hier wirklich um eine Kunst handelt, die sich von jeder andern wesentlich unterscheidet. „Sie steht ganz und gar außerhalb der Teilung des Räumlichen und Zeitlichen, des Gegenüber von Abstraktem und Konkretem. Sie ist die konkrete Kunst, die Räumliches und Zeitliches, Kausalität und Motivation in einem und demselben Gebilde darstellt, die volle Wirklichkeit adäquat reproduziert (?), mit der Möglichkeit einer künstlerisch-ästhetischen Behandlung durch Elimination, Idealisierung und Steigerung.“ Gewährt diese Erkenntnis der dramatischen Kunst einen freieren Spielraum als der Malerei, Bildnerei, der Musik und der Poesie, so schleicht sich doch von hinten eine üble Begleiterscheinung ein: der dramatische Künstler kann niemals sein Werk mit seiner Person ganz und gar decken, weil die Wirkung von mehreren, oft sehr

Digitized by Google

vielen Mithelfern abhängt. Und hierin liegt der Grund, warum das dichterische Manuskript, die Skizze, einem, der zu lesen und innerlich anzuschauen versteht und der im Theater durch die Unausgeglichenheiten der Massentätigkeit abgestoßen wird, mehr gelten kann als das eigentliche ausgeführte — aufgeführte — Werk. Doch berühren solche Erwägungen nicht absolute, nur relative Werte: denn jedes dramatische Manuskript würde durch eine in allen Teilen vollkommene Darstellung gewinnen, auch für den, dem unser heutiges Theater ein Greuel ist.

Dingers gewissenhafte Arbeit ist durch dies kleine Referat mit nichten erschöpft. Aber zwei Dritteile seiner Darlegungen gehören auch gar nicht vor die breite Öffentlichkeit, sondern vor das Kollegium der Professoren. Die mögen sich freilich wundern, wenn einer, der ihre Gunst erstreiten will, so weitherzige Ansichten über ästhetische Fragen beibringt. Denn er verschiebt nicht nur die gewohnte Rangordnung zugunsten des Theaters, das von manchem Gelehrten über die Achsel angesehen wird, er äußert auch sonst recht freisinnige Ideen: „Die wissenschaftliche Grundfrage ist nicht die, was die Kunst soll, sondern was sie kann.“ Du lieber Gott, uns Laien erschüttert derlei ja nicht, denn wir leben seit langem in dieser natürlichen Atmosphäre; aber einer, der viele Jahre mit dem Studium alter Ästhetiker verbracht hat, muß schon für tapfer gelten, wenn er diesen Herren zuruft, daß ihre Kunstbegriffe nur als Glieder philosophischer Konstruktionen auftreten und in künstlicher Beleuchtung stehen, und daß wir erst dann zu fruchtbaren wissenschaftlichen Ergebnissen kommen, wenn wir im System der Künste nicht gar so viel von hoch und niedrig, oben und unten, wichtig, ziemlich wichtig und beinahe unwichtig reden. Recht gewöhnlich gesprochen: wir dürfen auch der Nase nicht verwehren mitzutun, wo ehedem nur Auge und Ohr anerkannt wurden.

Aber zweierlei Theater bleibt es trotzdem: das meine und das Dingers, Theodor Lessings und ihrer Mitästhetiker. Von dem, was ein dramatisches Manuskript zum Bühnenwerke umwertet, von dem also, was wir Schauspieler gemeinhin Theater nennen, ist in den Büchern wenig zu spüren. Vom Parkett aus stellt sich Probe und Vorstellung eben doch anders dar als vom Prospekt aus. Denn wie ein Dichterwort plastisch zu machen sei, durch Ton und Bewegung, das wird nicht erörtert. Dieser Zwiespalt könnte nur durch eine ideale Doppelbegabung gelöst werden, wie sie vielleicht niemals ans Licht tritt.

Ferdinand Gregori

Musik

Von gesperrter Kunst

kann und muß man leider bei dem Konflikte reden, der jetzt zwischen dem Musikausschuß für die Münchner Ausstellung 1908 und dem organisierten Musikerverbande ausgebrochen ist. Der Musikausschuß besteht aus Männern, denen man die ernsteste Auffassung ihrer Aufgabe als einer Kunstaufgabe wirklich schon sozusagen an den Namen anhört: Siegmund von Hausegger, der dieses Kunstministerkabinett „gebildet“ hat, Hermann Bischoff, Ernst Böhe, Ludwig Heß und Max Schillings. Die Musik sollte bei der Ausstellung nicht zum Biertisch lockendes Dideldumdei, sie sollte künstlerischer Ausstellungsgegenstand sein, und so faßten die Genannten ihre Aufgabe auch mit allen Ansprüchen der Kunst auf. Nun ist wenigstens den Münchnern

Digitized by Google

unter unsern Lesern bekannt, wie schnell abwärts sich in der letzten Zeit das dortige Kaim-Orchester entwickelt hat, das zudem unerhörte Beispiele von Disziplinlosigkeit gab. Die höchst unerquickliche Rolle, die der Hofrat Kaim selber in dieser Sache gespielt hat, kann für unsre Betrachtung draußen bleiben, die Einzelheiten und die „Stationen" der ganzen Geschichte können es überhaupt. Endergebnis ist: Bischoff, Böhe, Hausegger, Heß und Schillings sind aus unwiderleglichen Gründen davon überzeugt, daß sich mit dem ehemals Kaimschen, jetzigen „Münchner Tonkünstler-Orchester" ihre künstlerischen Ziele nicht erreichen lassen, — aber der Musikerverband macht ihnen durch Verhängung der Sperre die Bildung eines andern Orchesters unmöglich. So hat sich denn der Musikausschuß für die Ausstellung 1908 aufgelöst! Und die Pläne für eine wahrhaft künstlerische Gestaltung des Tonwesens auf dieser Ausstellung sind vereitelt.

Bleibt es dabei, so müssen wir das auf das tiefste bedauern. Nach all dem uns vorgelegten Materiale trägt die Schuld daran einzig und allein der Musikerverband. Oder: die falsche Anwendung eines wirtschaftlichen Prinzips. Sehen wir von allen andern Verschiedenheiten ab, nehmen wir an, daß für Industriearbeiter oder Handwerker und Männer, die sich selbst Künstler nennen, hinsichtlich der wirtschaftlichen Behandlung der Dinge keinerlei Unterschied bestehe. Auch dann noch ist das Vorgehen des Musikerverbandes ungerechtfertigt, denn die Vorbedingung jeden Arbeitsverhältnisses ist doch die: daß der Arbeiter die Leistung ausführen kann, die er übernimmt. Darüber zu entscheiden haben bei Kunstsachen die leitenden und also verantwortlichen Künstler. Der Musikerverband, der diesen als vorurteilsfreie Menschen wie als ernste Künstler anerkannten Männern die Hände bindet, steht unter sozialdemokratischem Einflusse. Wir haben so oft Gelegenheit gehabt, ein ernstes künstlerisches Streben gerade bei Sozialdemokraten zu rühmen, daß wir es um so aufrichtiger bedauern würden, wenn die banausische Schematisiererei des Musikerverbandes in den Reihen der „äußersten Linken" unwidersprochen bliebe.

Hausmusik aus Bachs Kantaten

Das Bild der traulich beim Musizieren versammelten Familie des alten Thomaskantors hat schon oft eine liebevolle Ausmalung erfahren. Und in der Tat gibt es schwerlich einen anziehenderen Gegenstand, als dies Stück urechten deutschen Familienlebens, aus dessen altväterischer Behaglichkeit zugleich ein so heller Lichtstrahl auf den Urgrund deutscher Kulturentwicklung, auf den Nährboden insbesondere unsrer soviel bewunderten Musikgeschichte fällt. Die beiden schon herangewachsenen Söhne an ihren Instrumenten, der eine trotzig und kraftvoll, das Feuer eines mühsam gebändigten wilden Lebenstriebes im Auge; der andre bedächtiger und ruhiger, doch nicht minder leuchtend von durchdringendem Geiste; die Hausmutter als Sängerin, wie sie mit inniger Hingebung das rührende Bekenntnis „Ich bin vergnügt in meinem Glücke" oder „Ich esse mit Freuden mein weniges Brot" ablegt; oder wie sie gar duettierend sich versucht im Verein mit der ältesten Tochter, die schon einen „gar sauberen soprano" singt; dazwischen zahlreich das kleine Volk, teils ernsthaft lauschend, teils noch

Digitized by Google

in unbekümmertem Spiel — und am Flügel, inmitten des Ganzen, der gewaltige Kopf des Kantors selbst, mit ruhigem Auge alles überschauend, lenkend, beherrschend.

Man tut denjenigen, die sich die breitere Ausmalung dieser Familienszene angelegen sein lassen, durchaus unrecht, wenn man sie einer allzu lebhaften Phantasie zeiht. Sie können sich jederzeit auf Bachs eignes Zeugnis in Wort und Ton berufen. In dem bekannten, so außerordentlich charakteristischen Briefe an Erdmann gibt der Meister selbst eine anschauliche Schilderung seiner Familie, mit der er schon „ein Concert vocaliter und instrumentaliter formieren" könne; und eine große Reihe von Kompositionen weist mit Nachdruck darauf hin, daß das häusliche Musizieren ihm wichtig genug war, um es neben aller amtlichen Tätigkeit noch mit wertvollen Arbeiten zu bedenken. Das Klavierbüchlein Wilhelm Friedemanns legt davon beredtes Zeugnis ab. Aber auch bei einer Reihe von Kantaten gibt die Form und die Art ihrer Besetzung, besonders jedoch der mit dem kirchlichen nur noch lose zusammenhängende Inhalt die Vermutung an die Hand, daß sie für die häuslichen Musikabende geschrieben sind.

Kantaten als Hausmusik! Das ist für unsere heutigen Begriffe etwas ganz Unerhörtes. Mit dem Namen Kantate verbindet der Laie gemeinhin den Gedanken an Chor und Orchester. Ein Blick auf Bach belehrt eines besseren. Die Solokantaten, in denen der Chor höchstens einmal einen Choral singt, bilden eine reichhaltige Kategorie in dem großen Schatze der Kantaten. Und was hindert uns denn, einzelne Stücke, Arien, Duette, aus dem Rahmen größer angelegter Kantaten herauszunehmen, wenn sie — was gewöhnlich der Fall ist — ein in sich geschlossenes Ganzes bilden? Das Orchester bei diesen Solosätzen besteht meist aus ein oder zwei obligaten Instrumenten mit dem „Continuo", d. h. dem bezifferten Baß, dem die Aufgabe zufällt, dem Stimmgewebe den harmonischen und klanglichen Untergrund zu verleihen. Das Klavier ist zur befriedigendsten Lösung dieser Aufgabe im Rahmen der Hausmusik das einzige und passende Mittel.

Diese Art von Kammermusik — ein obligates Zusammenwirken von Gesang und Soloinstrumenten — ist für uns eine Seltenheit, etwas, was man sich nur ausnahmsweise leistet. Fragt man einmal, warum, so wird die Antwort lauten: es gibt zu wenig Stücke dafür, und auch diese sind meist nur Arrangements! Meditation von Gounod! Largo von Händel! Spielmannslied von Hildach! Hier stock ich schon. Und ein Dilettant von Geschmack wird auch dieser „beliebten" Musterkarte nicht viel abgewinnen können.

Nun, ihr Sänger und Spieler, Damen und Herren, — hier, in Bachs Kantaten findet ihr einen Stoff, der nicht so leicht ausgehen wird. Wer freilich Bach nur mit der geschniegelten Gounodschen Frisur kennt, der wird an dem echten immer nur die Perücke sehen. Aber so weit sind wir denn doch wohl schon, daß wir eine tiefergehende Teilnahme für Bachs Kunst bei ernsten Dilettanten voraussetzen können und daß man auch ein wenig Mühe nicht scheut, um in die Geheimnisse seiner Wunderwelt einzudringen. Viel verlangt! höre ich einwenden. Wir haben keinen Wilhelm Friedemann, keinen Philipp Emanuel, am wenigsten einen Johann Sebastian; die Hausmusik, die jene trieben, ist uns zu hoch. Mit solchen Einwänden brächte man jede

Digitized by Google

Hausmusik zu Falle. Meint ihr, der kleine Mozart habe beim Niederschreiben seiner „Sonate facile“ in C-Dur daran gedacht, daß Tausende und Abertausende von Fingerchen über diese harmlosen Tonreihen stolpern würden? Und ist nicht gerade dies Stück schon so vielen Abc-Schützen der Steigbügel gewesen, mit dem sie sich vom mühsamen Trott mechanischer Übungen in den Sattel eines freieren Musizierens geschwungen haben? Und auch Bach selbst konnte nicht stets auf die unfehlbare Tüchtigkeit der eignen Familienmitglieder zählen, wenn er seine Kantaten schrieb. Für seine Kirchenwerke, die in ihren Ansprüchen an die Ausführenden sich durchaus von den häuslichen Kantaten unterscheiden, standen ihm nur die halbwüchsigen Alumnen der Thomasschule und freiwillige Studenten zur Verfügung. Und wie es um diese Gesangskräfte stand, die sowohl die Chorsätze wie auch die Soli zu bestreiten hatten, erfährt man aus einem recht drolligen Klageliede eines biedern Zeitgenossen Bachs, der von den damaligen Kirchenchören folgendes anschauliche Bild entwirft: „Da ist . . . ein Diskantist, mit einer schwachen Fistul, so als ein alt Mütterchen singt, dem die Zähne ausgefallen — ein Altist mit einer kalblautenden Stimme — ein Tenorist, der wie ein rauhstimmiger Distelfresser schreit — ein Bassist, der das achtfüßige G in der Tiefe wie ein Maikäfer im hohlen Stiefel brummt, daß kaum dreißig Schritt davon ein schlafender Hase erwachen möchte, hingegen das vierfüßige G wie ein indianischer Löwe schreit.“ — Ich denke, ein halbwegs gebildeter Dilettant von heute kann es mit der Dressur dieser „Künstler“ von 1720 doch wohl aufnehmen.

Überhaupt bilden, besonders für die Instrumentalisten, die rein technischen Aufgaben die geringste Schwierigkeit. Mit wenigen Ausnahmen sind die obligaten Violinpartien so beschaffen, daß ein Geiger von mittelmäßiger Fertigkeit sie bewältigen kann. Mit einem tüchtigen, gut eingespielten Geiger kann man ja schon sehr viel anstellen. Abwechslungsreicher wird die Sache, wenn noch ein oder mehrere Bläser zur Verfügung stehen. Ein Flötist — die Flöte ist wohl immer noch das am meisten von Laien gepflegte Blasinstrument — findet zahlreiche und dankbare Aufgaben bei Bach. Das bevorzugteste Holzinstrument freilich, dessen Verwendung im Bachschen Orchester der der Violine völlig gleichkommt, ist die Oboe. Dies wundervolle, in der Kammermusik so lange vernachlässigte Instrument scheint neuerdings wieder sehr in Aufnahme zu kommen. Unsre jungen Komponisten haben die herrlichen Wirkungen, die es gerade im intimen Rahmen hervorbringt, wieder neu entdeckt, und auch die musizierende Laienwelt will — wenn die Zeichen nicht trügen — von der einseitigen Bevorzugung der Geigenfamilie wieder auf die Liebhabereien des achtzehnten Jahrhunderts zurückgreifen. Es wäre erfreulich, wenn diese Hoffnung sich bewahrheitete. Wer einmal Gelegenheit gehabt hat, die bezaubernde Wirkung im Zusammenklang von Oboe und Gesang zu beobachten, wird meine Empfehlung, das Oboespiel aufzunehmen, gewiß unterstützen. Den Vorwurf der Einseitigkeit und Unergiebigkeit wird man bald fallen lassen, wenn man einen Einblick in die wertvolle — klassische sowie moderne — Literatur sowohl für Oboe allein wie auch im Verein mit anderen Bläsern erhält, ganz abgesehen von dem unerschöpflichen Reichtum, den Bachs Kantaten

Digitized by Google

bieten. Es kommt noch hinzu, daß der Oboespieler sich mit leichter Mühe in den Stand setzen kann, auch die andern Glieder der Oboefamilie, insbesondere das Englische Horn (Oboe di caccia — Altoboe) zu beherrschen. Auch dies Instrument ist bei Bach reichlich bedacht. Und nun gar die liebliche, zart melancholische Oboe d'amore, eine um eine Terz tiefer stehende Oboe von wenig größeren Dimensionen, deren Klangzauber Richard Strauß in seiner Sinfonia domestica für das moderne Orchester nutzbar gemacht hat, ist Bachs ausgesprochener Liebling. Sie läßt sich übrigens jederzeit mit geringfügigen Änderungen durch gewöhnliche Oboe ersetzen. Die Schwierigkeit dieser Instrumente liegt bei Bach hauptsächlich in der ungemeinen Ausdauer, die der nur selten unterbrochene Strom seiner Stimmführung erfordert. — Wo es an einem brauchbaren Bläser fehlt, lassen sich die Holzinstrumente natürlich durch die entsprechenden Streichinstrumente ersetzen. Eine Einbuße an Klangcharakteristik muß man freilich sich dabei gefallen lassen. — Schließlich sei noch erwähnt, daß auch für Bratschen- und Violoncellospieler schöne und dankbare obligate Partien in Bachs Kantatenmusik zu finden sind.

Doch das sind alles schon weit ausgreifende Erwägungen. Zunächst kommen wir mit einer Violine schon recht weit und können eine große Zahl Arien und Duette bewältigen, vorausgesetzt, daß die erforderlichen Gesangskräfte zur Verfügung stehen. Auch den Sängern sind im allgemeinen keine übermäßig schwierigen Aufgaben gestellt. Musikalisch sein heißt alles. Rhythmische Schulung, Treffsicherheit — wo diese Eigenschaften noch nicht ausgebildet sind, da werden sie bei vorhandener Anlage und einigem Fleiß sich mit Bachs Hilfe schnellstens entwickeln. Freilich muß man sich gewöhnen, zu musizieren, d. h. sich als Teil eines Ganzen zu fühlen, ohne die vordringliche Absicht, auf Kosten der übrigen Mitwirkenden zu glänzen. Technisch ist eine gute Atemführung und ein wenig Schulung im Figurenwerk vonnöten, wobei jedoch von eigentlichem Koloraturgesang noch nicht die Rede ist. Die Verzierungen, die so häufig bei Bach den Stein des Anstoßes bilden, lasse man sich von einem Musiker oder aus einem Musiklexikon erklären; übrigens bekenne ich bei dieser Gelegenheit meine ketzerische Ansicht, daß Bach am klarsten klingt, am würdigsten wirkt, wenn man den Rokokozopf kurzerhand abschneidet und — mit wenigen Ausnahmen — auf die Ausführung der Verzierungen verzichtet. Jedenfalls stelle man über diese Frage eine Einigung unter allen Mitwirkenden her, damit dieselbe Phrase nicht bald verziert, bald unverziert zum Vortrag kommt. — Was der Sänger sonst noch braucht? Stimme! Schöne umfangreiche Stimme. Geschmack und Stilgefühl! Zum mindesten muß er Bach von Gounod unterscheiden können. Und schließlich noch einmal: musikalisch sein ist alles. Ist ein ernster musikalischer Untergrund da, so sorgt Bach schon selbst für alles übrige.

So wäre also für den Ersatz der Bachschen Familienmitglieder Rat geschafft. Aber nun kommt die Hauptfrage: einen Johann Sebastian finden, das Oberhaupt, das alles zusammenfaßt und leitet. Wir hätten diese Frage füglich zuerst aufwerfen müssen, denn ohne eine grundmusikalische Persönlichkeit, die vom Klavier aus das Ganze überschaut und lenkt, wird man

Digitized by Google

schwerlich weit kommen. Zum Glück kann man sich wohl darauf verlassen, daß in unseren musikalischen Zirkeln immer wieder und allerorten echte Musiknaturen auftauchen, die Begabung, Verständnis und guten Willen genug haben, um gelegentlich auch ein wenig Dirigent zu spielen. Nach meiner persönlichen Erfahrung hat es noch nie an einem dieser Gattung gefehlt; es handelt sich in unserm Falle hauptsächlich darum, daß er die nötige Autorität gewinnt, auf daß nicht aus dem Musizieren ein Krieg aller gegen alle entsteht! Welche Aufgaben fallen nun dem Manne am Klavier zu? Wiederum keinerlei technische. Sein Klavierspiel besteht in der Wiedergabe der Bachschen Bässe — meist Oktaven der linken Hand — wozu die rechte eine akkordische Füllung greift. Dagegen muß er unbedingt ein firmer Rhythmiker sein. Er muß das Bild der Partitur in sich aufnehmen und verfolgen können, um überall leitend, bessernd, feilend am Platze zu sein — mit einem Worte, er muß die Seele des Ganzen sein. Es versteht sich, daß es hierzu mit der bloßen Begabung nicht getan ist; ohne eine gründliche Vorbereitung und Durchdringung des Stoffes wird auch der Talentvollste den Faden bald aus der Hand verlieren.

Und nun ist einem jeden seine Aufgabe zugewiesen und alles bereit, so daß die Noten ausgeteilt werden können. Wir greifen zu der bisher einzigen Veröffentlichung, die für unsere Zwecke brauchbar ist, das sind die von der Neuen Bach-Gesellschaft herausgegebenen Ausgewählten Arien und Duette mit einem obligaten Instrument und Klavier- oder Orgelbegleitung. Hier gibt es: ein Heft mit zwölf Arien für Sopran und obligate Violine — Oboe — Oboe d'amore-Flöte; ein Heft mit 12 Arien für Alt und die gleichen Instrumente, auch eine Arie mit Trompete ist darunter; schließlich ein Heft Duette für Sopran und Alt mit Violine oder Oboe. Das ist vorläufig alles. Die Bearbeitung, in jeder Weise musterhaft, stammt von Eusebius Mandyczewski. Nur hat er den Rahmen für den Anfang zu eng gefaßt und den Eingang in das Wunderland Bachscher Arienmusik nicht von der leichtesten Seite genommen. Dadurch, daß er sich auf die Arien beschränkte, deren Begleitung ausschließlich durch den bezifferten Baß angegeben ist, mußten viele gerade der melodiösesten, eingänglichsten und leichtesten Stücke unberücksichtigt bleiben, bei denen Bach selbst eine Begleitung, meist für Streichorchester, ausgeführt hat. Hier gibt es noch viel zu tun. Der Verfasser plant eine Ausgabe, die diese Versäumnisse nachholt. Vielleicht finden sich auch noch andere Helfer, die an dem großen Werke der Urbarmachung der Bachschen Kantatenmusik mitarbeiten wollen. Diesen mag das Folgende Anregung zum Nachdenken geben, da sie bei ihrer Arbeit ja doch gezwungen sind, zu den berührten Problemen, die heute die ganze für Bach interessierte Musikwelt bewegen, in irgendeiner Weise Stellung zu nehmen.

Dem Bestreben, Bachs Vokalmusik für das Haus zu erschließen, wird eine allzu große „historische“ oder „Original“-Treue nicht förderlich sein. Zwar möchte ich weder dem rücksichtslosen Modernisieren, noch dem Hineintragen fremder Elemente in Bachs Werke das Wort reden. Doch es liegt der Staub von zwei Jahrhunderten auf ihnen; wir können uns nicht von der Verpflich-

Digitized by Google

tung freisprechen, mit vorsichtiger Hand zu entfernen, was von zeitlich Vergänglichem noch daran haftet. Zunächst bedürfen viele Texte einer gründlichen Aufbesserung. Die „tausend Zuckerküsse", von denen in einem Choral die Rede ist, wird man sich heutzutage kaum gefallen lassen; andre Proben unsäglicher Trockenheit und Poesielosigkeit, ja barocker Geschmacklosigkeit sind häufig nachzuweisen.

„Ei, wie vergnügt ist doch mein
Sterbekasten,
Wenn Jesus mir in Armen liegt",

so singt Bachs poetischer Leibschneider, der berüchtigte Picander. Oder:

„Kapital und Interessen,
Meine Schulden groß und klein,
Müssen einst verrechnet sein"

ist der Text einer Arie aus einer Kantate, die ihre Vergleiche und Bilder sämtlich aus der Börse bezogen zu haben scheint. Eine gründliche Revision und Renovation der Texte in allen Bachschen Kantaten, dies große und ungemein schwierige Werk gehört zu den wichtigen Aufgaben, die der Neuen Bach-Gesellschaft noch vorbehalten sind. Nur derjenige kann sie befriedigend lösen, der neben feinstem poetischen Empfinden ein Verständnis für die engen Beziehungen hat, in denen Wort und Ton bei Bach zueinander stehen.

Wir Praktiker helfen uns bis dahin, so gut wir können. Auch der musikalische Wortlaut darf nicht ganz unantastbar sein, wenn wir ein modernes Publikum dauernd gewinnen wollen. Meine Ansicht über das Verzierungswesen habe ich bereits ausgesprochen; auch gegen die Abkürzung vieler schönen, aber allzulangen Arien scheint mir nichts einzuwenden, so lange die formale Einheit des Stückes nicht gefährdet wird. Die Übertragung eines Streichorchestersatzes auf das Klavier ist in vielen Fällen mühelos und unbeanstandet auszuführen; aber es geht auch bisweilen an, mehrere obligate Partien in eine einzige zusammenzuziehen. Drei Oboen können unsern Ohren leicht zu viel werden. In der Arie „Mund und Herze steht dir offen" aus der Kantate 148 läßt sich diese Manipulation bequem und ohne Schaden für den musikalischen Gehalt vollziehen. Schließlich gibt es auch Quartettbegleitungen ohne eine obligate Partie, aus denen sich eine solche (für Violine) herausziehen läßt.

Es leuchtet demnach ein, daß die bisherigen Veröffentlichungen der Neuen Bach-Gesellschaft nur eine kleine Abschlagszahlung auf eine große Schuld darstellen. Die entsprechenden Hefte für Tenor und Baß sind bereits in Aussicht gestellt und lassen hoffentlich nicht allzulange mehr auf sich warten. Das Nächste wäre dann wohl eine größere Auswahl von Duetten aller Stimmgattungen. Weiterhin harrt eine Fülle von Sologesängen mit zwei obligaten Instrumenten der Erschließung. Da gibt es Arien mit zwei Violinen, zwei Oboen, zwei Englisch-Hörnern (durch Bratschen zu ersetzen); mit Violine und Oboe, Flöte und Violoncello, Oboe und Viola usw. Schließlich gelangen wir zum Höchsten dieser Gattung: den Duetten mit zwei obligaten Instrumenten, eigentlichen Quartettsätzen, unter denen sich Perlen befinden, die an kunstvollster, subtilster Zeichnung und vollendeter Schönheit in der gesamten Musikliteratur ihresgleichen nicht finden. —

Einer breiteren Pflege Bachscher Kantatenmusik im Hause möchte ich also eindringlichst hier das Wort geredet haben. Ich glaube, wir kommen dadurch einer wahrhaft praktischen Lösung so mancher noch schwebenden Frage erheblich näher, als durch unzählige Abhandlungen

Digitized by Google

und durch die manchmal recht seltsam stilisierten Aufführungen in großen Vereinen. Man sucht der immer wachsenden Bach-Renaissance dadurch Abbruch zu tun, daß man sie für eine Modesache erklärt. Und sicher liegt die Gefahr des sportmäßigen Betriebes und der gedankenlosen Nachbeterei auch hier nahe. Aber sei's drum! Mag Bach einmal Mode werden. Es ist die schlechteste Mode nicht. Mögen immerhin Tausende verständnislos mitmachen und nachbeten, was Wenige mit ganzer Seele empfinden, — auch unter den Tausenden fällt ein Samenkorn wieder auf guten, fruchtbaren Boden und stiftet unberechenbaren Nutzen. Und endlich muß doch einmal die Zeit kommen, wo Bach, den seine Zeitgenossen nur als Virtuosen, die folgenden Generationen nur als gelehrten Kontrapunktiker, den selbst im neunzehnten Jahrhundert nur die ersten Geister in vollem Umfange erkannten, — wo Bach seine Stelle, seinen Altar in Haus und Herzen jedes gebildeten Deutschen innehat.

G. v. Lüpke

Theodor Streichers „Schlacht bei Murten"

Geht es mit rechten Dingen zu, so wird dieses kernige Männerchorwerk zunächst in der ganzen Schweiz volkstümlich werden und dann überall, wo starke deutsche Männerchöre zu Hause sind, erklingen. Ein echter Streicher! Das ist Musik ohne Liedertafelei und Kraftmeierpose, und doch schlagkräftig, mitfortreißend. Das alte Lied von der Burgunderschlacht lebt in diesen Tönen, man glaubt die heimkehrenden Sieger, ihren festlichen Empfang leibhaft zu sehn. Streicher war nie besser inspiriert als im Entwurf dieses großzügigen Werkes (Verlag von Breitkopf & Härtel), das ja manches enthält, worüber der tabulaturfeste Musikphilister den Kopf schüttelt, das gewiß auch schwer zu singen und vorzutragen ist, aber in seinem Ganzen den Charakter innerer Notwendigkeit trägt. — Seinen zu Beginn dieses Jahrgangs besprochenen Hafisliedern hat Streicher seither noch ein Heft nachgesendet, das mir seinen Vorgängern übrigens nicht ebenbürtig zu sein scheint. Und schließlich bildet nicht die schmachtende oder tändelnde Lyrik das eigentliche Gebiet unsres Tondichters. Der ist vielmehr gerade da an seinem Platze, wo es gilt, „dem Manne Feuer aus der Seele zu schlagen", wie in seinem prächtigen Murtener Schlachtgesang.

Richard Batka

Lärm*

Viele schreiben den zermürbenden Einfluß der großen Städte auf die Menschheit nicht so sehr dem gesteigerten Daseinskampfe oder dem Mangel an Licht und Luft zu, als vielmehr den hunderttausend Geräuschen, die unablässig auf den Stadtbewohner eindringen und in zwei, drei Generationen eine völlige Entartung des Nervensystems herbeiführen. Warum aber geschieht so wenig, die Schädlichkeit des Lärms zu mildern? Im eigenen Hause fängt das Übel an. Unsre modernen Zinshäuser mit ihren dünnen Decken und Wänden schließen von vornherein ein ruhiges Leben aus. Jeder Schritt, jedes laute Wort der Mitbewohner und ach, jeder Ton auf dem Klavier schallt fast ungedämpft zu uns herüber. Ein stilles, „unmusikalisches" Logis zu finden, ist schwer. Je nun, man kann den Leuten das Musizieren nicht ver-

* Aus der „Dürerbund-Korrespondenz". Vgl. dazu den Rundschaubeitrag DBK.

Digitized by Google

bieten. Aber man kann doch so bauen, daß der arme Nachbar nicht verurteilt ist, unfreiwilliger Ohrenzeuge aller holden und unholden „Lebensgeräusche“ der lieben Anwohner zu werden. Dazu bedarf es gar nicht der dicken Kasemattenmauern, wie sie die alten, kugel- und klavierfesten Häuser hatten. Es gibt Kork- und Torfeinlagen, sagt man, die nicht gar so viel kosten und die Schallwellen zur Genüge dämpfen. Wo sind sie wirklich im Gebrauch? Ein Paragräphchen der Bauordnung! Leben wir doch unter dem Szepter der Hygiene. Aber ihre Majestät kümmert sich wohl um Lunge, Augen, Nase, aber das Ohr beläßt sie vogelfrei: ehe die Behörden auch das Aschenbrödel unter den Sinnesorganen, das geduldige Trommelfell der Staatsbürger, in ihren wohlweisen Schutz nehmen, können Jahrzehnte vergehen. Selbsthilfe tut not. Wenn ein paar kluge Hausherren, die es erst sein wollen, ihren Architekten den Auftrag gäben, unakustische Gebäude aufzurichten, und ihre „geräuschlosen Wohnungen“ ausböten, so gäbe das einen Andrang von ruhebedürftigen Mietern.

Bedrängt uns der Lärm der Großstadt unter diesen Umständen erbarmungslos bis in den fragwürdigen „Frieden“ des Wohnhauses, so sind wir ihm, sobald wir auf die Straße treten, auf Gnad oder Ungnad preisgegeben. Auch hier versagt der hohe Schutz der Polizei. Das heißt: nicht ganz. Geh des Nachts in fröhlicher Stimmung heim und pfeif dir ein Liedel — gleich ist der Wachmann da und rüffelt dich im Namen der heiligen Nachtruhe. Oder versuch es einmal, à la Graf Almaviva mit einem Chor Musikanten deiner geliebten Rosine ein Morgenständchen zu bringen. Und ob du schmelzender als Caruso sängest: der Beamte des nächsten Polizeibureaus wird dies nicht einmal als mildernden Umstand gelten lassen. Aber sause mit dem Automobil unter den Keuchhustentönen der Hupe gleich dem wilden Jäger durch die Straßen oder laß einen scheppernden, schlecht gefederten Milchwagen in der Morgenfrühe langsam über das Steinpflaster rumpeln, so wird kein Wächter des Bürgerfriedens dir etwas anhaben. Als am Abend nach der Enthüllung des Berliner Haydn-Mozart-Beethoven-Denkmals ein strebsamer Gesangverein sich dort versammelte, um den drei Herren der Tonkunst spontan mit einer Serenade zu huldigen, beantwortete die Polizei diesen Akt der Begeisterung mit einem Strafmandat. Aber alles nicht reale und persönliche, das heißt mit keinem realen, praktischen Zweck verbundene, mit Maschinen verübte Geräusch gilt als sakrosankt und einwandfrei. Muß das so sein? Muß sich unser Verkehrsleben z. B. in so lärmender Weise abspielen? Stelle dich einmal gegen Mittag an eine belebte Straßenkreuzung der Großstadt: da poltert, kollert, knarrt, läutet, pfeift, schreit, tollt es oft durcheinander, daß man den Lärm als körperlichen Schmerz empfindet. Und weil sich jeder einzelne über die andern zu Gehör bringen will, lizitieren einander die Krawallmacher immer mehr in ein Tohuwabohu hinauf, ohne doch ihren eigentlichen Zweck zu erreichen. Wie besessen mancher Lenker der Elektrischen, wenn ihn ein Fahrthindernis nervös macht, mit seiner Glocke darauf loszinkt, das muß man in der Nähe erfahren haben, um es für möglich zu halten. Bei der Eisenbahn kommt man nach und nach zu der vernünftigen Einsicht, daß die Häufung der Signale die Verwirrung steigert. Als das Läuten

Digitized by Google

bei der Ankunft und Abfahrt der Personenzüge auf den Stationen abgeschafft wurde, glaubten die Bahnbureaukraten auch, nun müsse der Verkehr stillstehen. Nun hat man in einigen Ländern sogar das Pfeifen der Lokomotiven bei der Abfahrt aufgegeben, und merkwürdigerweise ist trotzdem nirgends ein Unglück geschehen. Gleich fällt mir da der arme Meister Robert Franz ein, der durch den Pfiff einer Lokomotive das Gehör verlor. Auch mit den Autlern müßte ein ernstes Wort geredet werden. Wie kommen wir dazu, unser Ohr von der scheußlichen Hupe mißhandeln zu lassen? Oder uns von der „Sirene“ an die Sense des Todes erinnern zu lassen? Warum wird das Rufhorn nicht statt des Grunzens der Rekordmaschine obligatorisch, in dessen Ton sich doch etwas von der frischen Fahrtfröhlichkeit des Lenkers ausdrückt? Der Deutsche Kaiser und der König von Sachsen haben gottlob schon auf die Hupe verzichtet und lassen ihre Zeichen durch einen Fanfarenbläser geben. Hoffentlich kommt das Beispiel von oben zur allgemeinen Einführung des leicht zu handhabenden Rufhorns.

Überhaupt müßte ein bewußtes Streben darauf gerichtet sein, den notwendigen Geräuschen des modernen Lebens alles Rohe, Rauhe und Widerwärtige zu benehmen. Stellen wir unserer Technik Aufgaben, und sie wird sie lösen. Aber dieses schafsgeduldige Hinnehmen alles dessen, was die Unbedenklichkeit der Unternehmer der Allgemeinheit zu ertragen zumutet, wird uns nach und nach die Welt zur Hölle machen. Zum Glück meldet sich auch schon der Rückschlag. In New York hat eine Millionärin Mrs. Rice den Kampf gegen den Stadtlärm sehr beherzt in Angriff genommen, einen Verein gegründet und durch Eingaben bei den Behörden und durch private Vorstellungen schon manchen schönen Erfolg erzielt. Also wehren auch wir uns unserer Gehörsnerven, die Dürervereine sollten die Sache in die Hand nehmen. Der einzelne ist machtlos. Verbündet aber vermögen wir alle billigen Ansprüche geltend zu machen und vor allem dem Prinzip Geltung zu verschaffen, daß jeder, der in Ausübung seines Berufes Geräusche verursacht, nichts unterlassen darf, was dieses Geräusch auf das Mindestmaß beschränkt. Und nicht als eine „Gefälligkeit“ etwa verlangen wir das, sondern als eine verdammte Pflicht und Schuldigkeit.

Richard Batka

„Völkerstimmen in Liedern“ (Selbstanzeige)

Unter diesem Titel bringt die „Hausmusik, herausgegeben vom Kunstwart“ fünf Hefte mit Volksliedern für eine hohe Singstimme und Klavier: Ein „Altdeutsches Liederbuch“, „Norwegische Volkslieder“, „Schwedische Volkslieder“, zwei Hefte „Altfranzösische Chansons“. Seit mehr als einem Jahrhundert werden in Deutschland fremde Volkslieder gesammelt und eingedeutscht. Aber entweder fehlt es an der Kritik der Auswahl, oder an der Brauchbarkeit der Übersetzung und nicht selten auch an der Stilgerechtigkeit des musikalischen Satzes. Unsre neue Sammlung gibt die Volkslieder nicht kunterbunt, sondern faßt sie heftweise in nationalen Gruppen zusammen. Sie enthält auch nicht, was der Zufall uns gebracht hat, sondern jedes Heft soll eine mit Geschmack getroffene Auslese des künstlerisch Besten aus dem ganzen Liederhort bilden. Historische, volkskundliche, literarische Interessen blie-

Digitized by Google

ben ganz unberücksichtigt. Dabei stellte sich heraus, daß die bisherigen Herausgeber von Volksliedersammlungen oft wie blind gerade an den kostbarsten Kleinodien vorübergegangen waren. So bieten denn die meisten Hefte, ohne es geradezu anzustreben, auch sehr viel „Neues". Die Welt des altfranzösischen Chansons mit ihren entzückenden Melodien (bearbeitet von Th. Veidl) war in Deutschland fast unbekannt, noch weniger hat man Nachbildungen in deutscher Sprache versucht. — Aber auch vom norwegischen und schwedischen Volkslied scheint just das Schönste noch nicht zu uns herübergeklungen zu sein. Hier war die Aufgabe für den Bearbeiter (A. J. Boruttau) vor allem eine musikalische: den Melodien die ihnen innewohnende Harmonik abzulauschen, die Urwüchsigkeit und Schwermut der Norweger und den Schönheitssinn, die Lebensfreude der Schweden auch im Klaviersatz auseinanderzuhalten. Für das altdeutsche Liederbuch mit seinen tief empfundenen, innigen Weisen wurden die Bearbeitungen Martin Plüddemanns erworben. Die Sammlung, von der weitere Hefte und Ausgaben für mittlere Stimme vorbereitet werden, dürfte somit einen Hausschatz der schönsten Volkslieder bilden und wirklich eine „Lücke" der Musikliteratur ausfüllen. Richard Batka

Berlinisches

Wir sind wieder am „Raufen". Das kommt aber von dem arglistigen Optimismus, der uns einreden wollte, in unsern Kunstdingen bereite sich „der Vorklang eines Anfangs einer Wendung zum Besseren" vor! War alles eitler Selbstbetrug. Jawohl: Bruno Paul ward nach Berlin berufen; aber beim ersten größeren amtlichen Auftrag, der ihm ward, erlitt er ein Fiasko: seine Entwürfe zum inneren Ausbau der Villa Falconieri bei Frascati, die der Kaiser jetzt zu einem Urlaubsdorado für Künstler und Schriftsteller umschaffen will (wer wird wohl einstens solcher Gnaden teilhaftig werden?), wurden als „nicht historisch" abgelehnt. Daraufhin erhielt dann der Herr Oberhofbaurat von Ihne den Auftrag, die Villa „in historischem Stil" instand zu setzen und einzurichten..... Jawohl: Hugo von Tschudi, der Direktor der Nationalgalerie, ist vor einem Jahre zum Geheimen Regierungsrat ernannt worden; aber heute hat er seinen wunderlichen „Urlaub von einem Jahre" weg, aus des Bezirk, wenn nicht ein Wunder geschieht, kein Wandrer wiederkehret. So hat also die stille und laute Arbeit freundlicher Leute, die am Hofe, im Kultusministerium, im Parlament ihre stille Arbeit verrichteten, es durchgesetzt, daß des Kaisers Abneigung, wie man es nennt: gegen die „neue" Kunst (dazu gehören aber z. B. auch Corot, Delacroix, Troyon, Böcklin und andere revolutionäre Jünglinge) stärker wurde als seine, trotz manchem Schütteln des Kopfes bisher stets bewährte Hochschätzung der Tschudischen Tüchtigkeit. Was Tschudi in zwölf Jahren für unser modernes Berliner Museum geleistet hat, ist zwar außerordentlich. Er hat aus einer fragwürdigen Sammlung eine Galerie gemacht, um die uns die gebildete Welt beneidet. Hat eine Übersicht über die gesamteuropäische Kunst der letzten Jahrzehnte zusammengestellt, wie sie anderswo kaum anzutreffen ist. Hat musterhaft Ordnung geschaffen, und mit Geschmack die Säle und Kabinette zu einer logisch-organischen Reihe aneinandergefügt. Aber er ist der „Ausländerei" verfallen! Als

Digitized by Google

jüngst, am 22. Februar, im preußischen Abgeordnetenhause der konservative Herr Henning, der noch dazu Vertreter von Kalau ist, in einer „Kunstrede“ hierüber bewegliche Klage führte, mußte ihm der Kultusminister antworten: das Verhältnis der ausländischen zu den deutschen Bildern der Nationalgalerie betrage zurzeit 15 Prozent, gegen 18 Prozent zur Zeit der Begründung der Galerie! Aber er verehrt die französischen und sonstigen „Modernen“! Was soll er eigentlich *sonst* von Ausländern aufnehmen, wenn nicht diejenigen Meister, die den größten internationalen Einfluß ausgeübt haben, wie Goya, Constable, die Fontainebleauer, Millet, Daumier, Courbet, Manet, die Impressionisten, Favretto, Michetti und Segantini (für die Italiener), Zorn (für die Schweden), eine Handvoll Schotten, Rodin, Maillol usw.? Aber er bevorzugt die „Sezessionisten“! Gewiß: die Galerie hat von jüngeren Berlinern einen Leistikow, fünf Liebermanns (drei davon sind Geschenke), und je ein Bildnis von Lepsius und der Dora Hitz — eine wahre Schreckenskammer. Aber außerhalb Berlins! Allerdings: sie hat drei Trübner, zwei Uhde, einen Zügel, ein paar ältere Bilder von Klinger, einen Kuehl, einen Lindenberger, einen Dill — schrecklich! Aber er gibt das gute Geld des deutschen Volkes für fremde Bilder aus! Nein, meine Herren: diese Stücke sind zu neunzehn Zwanzigsteln Geschenke wohlhabender Kunstfreunde. Aber er treibt unnationale Kunstpolitik! Tut er: man braucht bloß an die Menzelausstellung, an die Schwindausstellung, an die Jahrhundertausstellung zu denken, an das, was Tschudi für Blechen und die andern Altberliner, für Böcklin, Leibl, Marées, Feuerbach getan hat. Ernsthaft gesprochen: dieser ganze Kampf stammt aus nichts anderm als dem Groll der ewig Rückständigen gegen Geschmack, Kunstgefühl, freien Sinn und frische Tatkraft. Und die Nationalgalerie? Ist es nicht bezeichnend für die Lage und die Stimmung in der Hauptstadt, daß man sogar schon in Herrn Knackfuß den „in Aussicht genommenen“ Nachfolger wittern darf? . . .

Jawohl: Messel soll die neuen Museen bauen. Doch Herr Ihne, dessen Bibliotheksschrecken (mit achtundzwanzig allegorischen Gestalten an der Fassade) auf dem Gelände der würdigen alten Akademie jetzt emporwächst, darf ein Modell zur „Umgestaltung“ des Brandenburger Tores liefern, das den Beifall des Kaisers findet — allerdings auch nicht einen einzigen Verteidiger in der Öffentlichkeit. Ihne durchlöchert die Westwand des Pariser Platzes und zerstört damit die Schönheit des alten Stadtbildes. Er kassiert (gottlob bis jetzt nur im Entwurf) die beiden Nachbarhäuser des Brandenburger Tores und setzt an ihre Stelle Kolonnaden. Eigentlich sind es zwar gar keine Kolonnaden, sondern nur kleine Pavillons, in der Mitte ans Tor, rechts und links an die Eckhäuser der Nord- und Südwand von ungefähr angeklebt, und zwischen ihnen soll hier wie dort je eine neun Meter breite, unüberdachte Durchfahrt den Blick auf den weißen Schrecken am Tiergarteneingang öffnen, große Breschen, Löcher, die jede Geschlossenheit des Eindrucks zerreißen. Die einfachsten Anfängerweisheiten der Städtebaukunst sind diesem Modell fremd geblieben. Und an den Ecken der Durchfahrten sitzen auf trivialen Säulenbündeln und konventionell profiliertem Sims als „Schmuck“ phrasenhafte Barocktrophäen, die zu

Digitized by Google

der edlen Schlichtheit des klassizistischen Torbaus wie die Faust aufs Auge passen. Das Ganze ist die ungeheuerlichste Unbegreiflichkeit, die uns jemals zugemutet worden. Und warum das alles? „Weil der Verkehr es fordert, der Unersättliche!“, so sagen die um Ihne. Die nüchternen Kritiker aber meinen: Der Unersättliche denkt diesmal gar nicht daran, ein Opfer zu fordern. Am Brandenburger Tor wickelt sich alles so nett und ordentlich ab, daß kein Unbefangener von einer „Überlastung“ sprechen kann. Also warum? wozu? weshalb? Damit „freigelegt“ wird!

Wie solche Pläne auch auf harmlose Gemüter wirken, konnte man in dem Projekt erkennen, das sich vor kurzem ein so feiner Kopf wie Friedrich Dernburg ausgeheckt hatte: er wollte nur den Landwehrkanal zuschütten und daraus eine neue „Prachtstraße“ machen! Freilich, dieses Plänchen ist glücklicherweise schon halb tot und wird nächstens ganz sterben.

Alle Hoffnungen darf man trotzdem nicht fahren lassen. Ist doch soeben das alte Opernhaus Friedrichs des Großen und Knobelsdorffs endgültig gerettet worden: es bleibt stehen, und die neuen Opernhausgedanken richten sich auf das Krollsche Terrain. Man sieht immerhin: das Mahnen, Beweisen und „Insgewissenreden“ nutzt doch gelegentlich einmal etwas. Nur ausnahmsweise einmal. Aber immerhin: kein sündhafter Optimismus! kein schläfriges Vertrauen! kein faules laissez faire! Es stehen in allen jenen Dingen nicht geringe Kulturwerte auf dem Spiel. „Bereit sein ist alles.“

Max Osborn

Das Mietshaus

bestimmt heute das Antlitz unsrer großen Städte, denn annähernd drei Viertel der städtischen Häuser sind Mietshäuser. Sieht man sie freilich näher an, so sind sie gar keine Häuser, sondern Paläste. Denn welcher Spekulant, der seine Leute kennt, möchte wohl gewöhnliche und schlichte Bürgerhäuser bauen, wo er doch mit allem „Komfort der Neuzeit“ aufwarten will und kann? Dazu gehört immer noch eine möglichst prunkende, möglichst zappelig überladene Palast-Schauseite. Man macht sie heut vielleicht nicht mehr so oft in Renaissance oder Barock, man macht ein unergründliches Etwas aus allerhand Überlieferung und einigem Neuen, das man irgendwo aufgelesen, und nennt das Ganze dann „modern“ und zeitgemäß. Daß die Räume hinter den Erkern, Balkonen und Simsen, hinter den Aufsätzen und Ansätzen immer noch dasselbe Zellen-Schema verraten, einförmig durch sämtliche vier bis fünf Geschosse hindurch — das versteht sich eben von selbst, als wär's unabänderliches Schicksal vom lieben Gott. Außerdem sorgt die Baupolizei eifrig dafür, daß die Stockwerke recht hoch sind, obwohl nun endlich festgestellt ist, daß die Zimmer mit der fünf Meter hohen Luft nicht gesünder sind als die mit drei Metern Höhe; denn die Luftschicht unter der hohen Decke ist nur schwer zu erneuern und kommt für die Atmung sehr viel weniger in Betracht als man immer dachte. Um aber die Ungemütlichkeit voll zu machen, werden in die hohen Wände entsprechend überhöhte Fenster eingeschnitten, in regelmäßigen Abständen natürlich, von Palasts wegen, mögen die Innenräume das nun erfordern oder nicht. In dieser austapezierten Herrschaftlichkeit von Meister Snobs Gnaden verbringen nun Schulzens und Müllers ihr Leben, und wir,

Digitized by Google

wenn wir's nicht besser getroffen haben als sie, mit ihnen.

Wie sehr wir eigentlich an dieses entsetzliche Kasernenwesen unserer sogenannten „Prachtstraßen" schon gewöhnt sind, das merken wir erst, wenn zwischen den Palästen ein Haus mit einem freundlichen Gesicht auftaucht und an das gemahnt, was sein könnte. Solche Mietshäuser tauchen jetzt immerhin wieder auf. Beispielsweise: ein jüngerer Berliner Baumeister, Albert Geßner, hat sie in Charlottenburg teils einzeln, teils gruppenweise mit glücklichstem Gelingen gebaut. Schon durch das Material fallen sie von weitem in die Augen: ein ockergelb oder blaugrau getönter Rauhputz mit fidelen grünen Fensterläden (man denke: richtige Läden zum Zuklappen!), dazwischen hier und da eine Kupferverdachung, eine kleine, fein gestellte Plastik oder eine Türumrahmung. All das gibt einen ganz neuen heimeligen Eindruck. Sieht man zu den Wänden hinauf, so findet man die Fenster nicht nur geschoßweise anders ausgebildet, sondern auch in wechselndem Rhythmus verteilt, hier enger zusammengerückt, dort getrennt. So entstehen geschlossene Wandflächen und konzentrierte Lichtquellen. Die Räume dahinter erscheinen wohnlich, ehe man sie noch gesehen hat. Nicht zuletzt auch deshalb, weil hier die übliche Berliner Palasthöhe durchweg vermieden worden ist. Ganz oben fällt das Auge auf etwas ganz Ungewohntes: auf hohe, steile Ziegeldächer gut deutscher Überlieferung. Geßner hat sie, um das Gefühl des Schutzes, des Überdachtseins noch zu verstärken, teilweise sehr tief herabgezogen, zuweilen über zwei Geschosse herunter, die er dann freilich auch über die Untergeschosse ein wenig vorgezogen hat. Mit all diesen Mitteln bringt er zum farbigen Leben seines einfachen Materials eine so kräftige und sinnvolle Bewegung der Formen in Licht und Schatten, daß dem „Stiefkinde" der Baukunst hier endlich wieder einmal eine organische Gestalt geschaffen ist.

Der gute Eindruck bestätigt sich, wenn man sieht, wie liebevoll die einzelnen Wohnungen individuell, durch Verschiebung nicht belasteter Wände, behandelt sind. Wie wunderhübsch aber hat er die Höfe ausgebaut! Da ist die böse, sonst so vernachlässigte Rückseite zu einer zweiten Schauseite geworden (Abbildungen 4 und 5). Wo mit solchen künstlerischen Mitteln gekämpft und gewirkt wird, da brauchen wir die Hoffnung, die Großstadt durch ihre eigene Kraft wenigstens architektonisch zu „überwinden", nicht aufzugeben. E K

Paul Thumanns Tod

ruft in denen, die schon längere Zeit als teilnehmende Beobachter oder gar als Mitkämpfer im Kunstleben stehen, recht widerstreitende Gefühle wach. Hält man's heute für möglich, daß ein angesehener akademischer Lehrer vor Böcklins „Gefilden der Seligen" triumphierend eine Photographie der Thumannschen „Drei Grazien" herausziehen und dabei flammenden Auges ausrufen konnte: „sehen Sie, das ist Schönheit!"? Und doch war dieses kleine Ereignis seinerzeit gar nicht besonders auffällig, denn für Thumann „schwärmte" man eben in der „kompakten Majorität", ob man Backfisch war oder Professor hieß. Was galt nicht nur Böcklin, was galt Feuerbach, was galten gar die jüngeren Ringer um den Preis im lieben großen Publikum gegen Thumann! Wer's miterlebt hat, dem ballt sich noch heute im Gedanken daran die Hand, durch welche Liebe-

Digitized by Google

dienerei, zumal der Presse, die Thumann-Mode gehätschelt wurde so vielen, vielen Ernsten und Tüchtigen zum Leid. Schließlich ließ die Mode ihn fallen — und nun begann die Zeit, da er ein Bedauern verdiente. Man nehme die kleine Ausgabe der von ihm illustrierten „Luise“ zur Hand (sie ist bei Grote erschienen), um zu sehen, wie er begann. Nichts Großes gewiß und nichts Tiefes, aber doch unbestreitbar eine Leistung von wirklicher Anmut und Liebenswürdigkeit. Das erste wohl, was wir von Thumann haben — und immerhin sein Bestes noch heut. Das Büchlein ist 1882 zum letztenmal aufgelegt worden, so wenig kümmerte man sich später drum. Es war noch lange nicht süß genug: Zucker, mehr Zucker, immer mehr Zucker verlangte man, und Thumann gab immer mehr Zucker — bis Frau Allewelt plötzlich sagte: das schmeckt ja fad. So ist der treue Diener seiner Herrin verärgert und verbittert gestorben.

Echte Farben!

Eine von mir im Frühjahr des vorigen Jahres an das große Publikum ergangene „Aufforderung zum Kampf gegen die unechten Farben“* für Stoffe, Kleider, Tapeten usw. hat insofern meine Mühe belohnt, als meine Ausführungen von sehr vielen Seiten gebilligt und meinem Bestreben guter Erfolg gewünscht wurde. Die Hauptschwierigkeit, auf die ich stoße, ist die, daß es unendlich schwer ist, dem Publikum beizubringen, daß nicht die Fabrikanten und Verkäufer daran schuld sind, daß es mit der Echtheit der Farben so kläglich steht, sondern das Publikum selbst! Wenn das Publikum sich daran gewöhnen wollte, beim Einkauf zu denken und nicht lediglich zu „handeln“, dann hätte es gar nicht so weit kommen können, wie es gekommen ist, nämlich: daß z. B. eine einigermaßen lichtechte Tapete überhaupt nicht zu haben ist; daß man von Glück sagen kann, wenn ein seidener Kleiderstoff länger als ein halbes Jahr zusammenhält, ohne morsch zu werden; daß baumwollene und leinene Buntwebereien nach der ersten Wäsche in ein mißtöniges Chaos zusammenfließen; daß man minderwertige Nachahmungen statt echter Wolle für seine Kleider kauft; daß neugekaufte Wäsche- und Futterstoffe schon beim Feuchtwerden ihren Charakter verlieren. Es gibt gegen solchen Jammer längst keinen Einspruch mehr, weil das Publikum durch kritikloses Einkaufen lediglich dem Preis, den es anlegen will, oder dem Effekt, den es gerade erhaschen will, folgt, die Fragen des Guten, Echten und Haltbaren aber ganz außer acht läßt. Absichtlich? Gewiß nicht, sondern nur aus Unkenntnis, denn mit ein klein wenig Übung und gutem Willen kann ein jeder Baumwolle, Wolle, Seide und Leinen einigermaßen beurteilen, kann feststellen, ob eine Färbung lichtecht, waschecht, reibecht, bügelecht usw. ist, und kann danach seine Wahl treffen.

Aber selbst, wenn man sich auf solche Experimente nicht einlassen will, oder wenn (was viele behaupten, was ich aber bis jetzt noch nicht erlebt habe) der Verkäufer sich weigern sollte, ein kleines Abschnittchen der betreffenden Ware zur Prüfung herzugeben — so kann das Publikum schon durch vernünftige und sachgemäße Fragestellung den Verkäufer dahin beeinflussen, daß er darauf sieht, echte, zweckentsprechende Waren zu führen. Man

* Jetzt als Flugschrift des Dürerbundes zu beziehen.

Digitized by Google

muß beim Einkauf überlegen: wozu brauche ich, was ich jetzt einkaufen will; was soll es aushalten; was muß ich verlangen?

Wenn wir heut eine Uhr für 12 Mark kaufen, so wird uns ihr richtiger Gang für ein Jahr garantiert. Wenn wir aber für Hunderte von Mark Tapeten, Kleider, Teppiche usw. kaufen, so wird uns gar nichts garantiert, sondern die Tapete verschießt in acht Tagen, die Kleider verderben in wenigen Monaten und den Teppich würden wir, zehn gegen eins zu wetten, nicht gekauft haben, wenn wir gewußt hätten, wie häßlich er nach einem Jahr aussieht.

Geht es so fort, so wird der am besten tun, der Ladenhüter und Ausverkaufsramsch anschafft — mit andern Worten: Stoffe, die schon eine Ausstellung in Schaufenstern und sonstige Hantierung ausgehalten haben, ohne allzusehr zu leiden.

Auf Wunsch der Kunstwartleitung werde ich den Lesern auch an dieser Stelle eine übersichtliche Zusammenstellung der einfachen Verfahren zur Prüfung auf Echtheitseigenschaft geben. Paul Krais

Wozu lernen wir zeichnen?*

Heimatpflege

Wir lernen zeichnen, um anderen durch Bilder etwas mitzuteilen, was wir mit Worten nicht klar und anschaulich genug beschreiben können. Durch eine einfache Abbildung erhält man auf kürzestem Wege eine deutlichere Vorstellung von Dingen oder Vorgängen, als durch eine umfängliche Schilderung durch Worte. Zeichnen ist ein Ausdrucksmittel wie Schrift und Sprache. Es entwickelte sich und entwickelt sich heute noch bei den Menschen im gegenseitigen Verkehr und wird gefördert durch Übung und Erziehung. Bei beiden Ausdrucksweisen kommt es zu allererst darauf an, daß wir überhaupt mitteilen, daß wir den bezeichnenden Ausdruck finden, also reden und malen lernen. Sodann müssen wir etwas sachlich Richtiges mitteilen können, wenn auch der gewählte Ausdruck vorläufig noch manches zu wünschen übrigläßt. Das Richtige müssen wir ferner in richtiger Form darbieten, grammatikalisch richtig bei der Sprache, in Maßen und Verhältnissen richtig bei der Zeichnung. Wer das erreicht hat, hat genug erlernt für sich selbst und für seinen Verkehr mit der Menschheit, wenn er nicht nach dem höheren Ziele zustrebt, daß er Richtiges auch in einer das Schönheitsgefühl befriedigenden Weise auszudrücken vermag.

Da wir nur das richtig zeichnen können, was wir richtig gesehen haben, ist eine richtige Zeichnung der Beweis, daß wir richtig gesehen haben. Und es ist der einzige sichere Beweis dafür. Wer viel zeichnet, muß viel und genau sehen. Er lernt also sehen und erhält dadurch genauere Eindrücke und damit eine umfassendere und gründlichere Kenntnis von der Welt, in der er lebt, als ein anderer, der seine Weisheit nur aus Büchern schöpft. In diesem Sinne mahnt uns Goethe, wenn er sagt: „Schreiben muß man wenig, zeichnen viel.“

K. Elßner

* Aus der „Dürerbund-Korrespondenz“. Vgl. dazu den Rundschaubeitrag DBK.

Garnierte Naturschönheit

Schon von den alten Germanen wird bekanntlich berichtet, daß sie an den Ufern saßen und immer noch eins tranken, und wenn wir sichere Kunde hierüber auch nur hinsichtlich des Rheines haben:

Digitized by Google

dürfen wir von den Enkeln auf die Ahnen zurückschließen, so war der Brauch an fließenden Gewässern allgemein. In wilder Gebirge abgelegenen Schluchten wenigstens wird er noch heute gepflegt, so z. B. am Amselfall in der Sächsischen Schweiz. Aber die Errungenschaften der Neuzeit haben es mit sich gebracht, daß dort die Naturschönheit nicht mehr roh genossen, sondern gleich einem Schnitzel à la Holstein garniert wird. Ein einfacher „Amselfall", an dem die Vögel singen und die Blumen blühn, genügt da keineswegs, es muß einer mit Beilagen sein, wie unsre Abbildung ihn zeigt: ein Pappdach mit aufgetürmtem Ziergiebel über der Stätte, wo Bier und Limonade fließen, wo „kalte und warme Speisen zu jeder Tageszeit" des Wanderers Herz berücken, wo die Edeltanne ihm die Preise auf gewaltiger Blechtafel zuflüstert, und wo die „Ansichtspostkarten" mit den Amseln um die Wette allerhand Lieder und sinnige Sprüchlein singen. Und so wäre alles schön und modern. Wenn nur nicht ein neues Gesetz nun auch für diese „Perle" der Sächsischen Schweiz im Anzuge wäre, das in seiner Verständnislosigkeit solche Garnierung als Unfug wider die Schönheit der Natur verbieten will.

Schwarzpappeln an die Flüsse!*

Die landschaftliche Schönheit der Flußauen hängt ganz wesentlich von ihrem Baumwuchs ab. Das empfinden wir um so stärker und schmerzlicher, als die Regulierung die Flußläufe und die schönsten Täler schrecklich verunstaltet hat. Abgesehen davon, daß bei solchen Regulierungen bisher der Schutz heimatlicher Naturschönheit überhaupt nicht in Betracht kam, geben wir uns auch nicht einmal die Mühe, den kahlen und verlangweilten Ufern die ihnen genommenen Schönheiten nach Kräften durch andere zu ersetzen. Das könnte in einfacher und wirksamer Weise in erster Linie durch Baumpflanzung geschehen und mit besonderem Erfolg in breiten Flußniederungen. In diesen trifft der Reisende noch hier und da auf alte, prächtige Baumbilder, die eine laute Sprache reden, wie es „zu Hause" etwa gemacht werden könnte. Da schiebt sich etwa in die konkave Seite des Flußbogens eine mächtige grüne Kulisse ein, die nicht nur Vorder- und Hintergrund des Landschaftsbildes in anziehender Weise scheidet: nein, auch sie selbst ist von hohem malerischen Reiz. Aus einer Doppelreihe alter Schwarzpappeln ist sie aufgebaut, ebenso wirksam in der Gestaltung ihrer Umrisse wie in der Ausbildung ihrer mächtigen Kronen und in der Gruppierung ihrer Teilmassen. Die wasserreiche Umgebung von Berlin ist ein Beispiel, wie unsere Schwarzpappel in dem ebenen feuchten Sandboden reichlich zu schöner landschaftlicher Wirkung heranwächst. Und wer erinnerte sich ihrer Erscheinung nicht aus anderen Gegenden der norddeutschen Niederungen, wo sie nicht selten auch in höchst „langstieligen", gespenstig besenhaften, im Winde schwippenden Gestalten auftritt und von manchem Maler als originelles landschaftliches Motiv verwendet wurde? Nicht minder sprechen auch rein praktische Gründe für die Anpflanzung des Baumes. Er wächst ungemein schnell und nimmt mit dem bescheidensten Bodengehalt vorlieb. Nach dreißig, vierzig Jahren schon hat er sich zu sehr ansehnlicher Erscheinung aus-

* Aus der „Dürerbund-Korrespondenz". Vgl. dazu den Rundschaubeitrag DBK.

Digitized by Google

gewachsen. Im höheren Alter aber geben die Kronen Zeugnisse von den Stürmen, die durch sie hindurchgebraust sind, mit einer oft ans Phantastische grenzenden Gestaltung ihrer Silhouette. Eben die mannigfaltige Entwicklung des Umrisses ist es, worin der Baum seine heimatlichen Genossen anderer Art übertrifft. Einzelne Baumgruppen können wunderherrlich wirken, aber auch Reihen und Doppelreihen. Ist es nicht auch wirtschaftlich in einem höheren Sinne, wenn wir allenthalben energisch für die Schönheit unserer Natur eintreten in dem Gedanken, daß mit ihrer fortschreitenden Verödung schließlich auch eine Verödung unseres inneren Menschen und damit eine Rückwärtsentwicklung unserer höheren Kultur Hand in Hand gehen müßte? Was wäre das Ende? T

Handel und Gewerbe

Von der Leipziger Messe

Schon Goethe hat einmal in einem Briefe an Schiller über die Leipziger Messe geschrieben: „So eine Messe ist wirklich die Welt in einer Nuß, wo man das Gewerbe der Menschen, das auf lauter mechanischen Fertigkeiten ruht, recht klar anschaut.“ Und das gilt heute noch genau so. Es ist das unmittelbare Nebeneinander der ganzen, oder doch der hauptsächlichen nationalen und teilweise sogar der internationalen Erzeugung innerhalb bestimmter Warenzweige, was ihr das Gepräge gibt. Verstärkt wird dieser Eindruck noch durch die örtliche Zusammenfassung der einzelnen Zweige, wie man sie jetzt in Leipzig anstrebt. Sie ist hier z. B. in der sogenannten „offiziellen Papiermesse“ (im „großen Reiter“, einem Kaufhaus in der Petersstraße) schon vollständig durchgeführt. Für die keramische und die Metall-Industrie beginnt sich die Lokalisierung in einigen anderen Kaufhäusern vorzubereiten. Das erleichtert den Überblick natürlich ungemein und verhilft der Messe immer mehr dazu, sich in einer wirtschaftlichen Umgebung zu rechtfertigen und zu behaupten, die anscheinend für ihre früheren Zeiten entstammende Gestalt keinen rechten Raum mehr lassen will. In Wirklichkeit haben wir ja in ihr eine sehr notwendige Ergänzung zu unsern andern Wirtschaftsformen. Denn wo wir mit unsrer Sachkultur stehen und wieweit die wirtschaftliche Erzeugung, also das, wovon die Sachkultur ihren Ausdruck bekommt, schon beeinflußt wurde durch die aus Künstlerkreisen hervorgegangenen Anregungen zu gesünderer Gestaltung, das ist nirgends so vollständig und so bequem zu überblicken, wie auf den Musterausstellungen der Leipziger Großhandelsmesse.

Also: wo stehen wir denn nun? Die Antwort, welche die heurige Ostermesse darauf gab, ist, wenn man etwa das auf der letzten Dresdener Kunstgewerbeausstellung vorausschauend schon Erreichte zum Vergleich heranzieht, fast entmutigend. Natürlich, es wird besser. Daß in keramischen Erzeugnissen mancherlei Erfreuliches geleistet wird, beobachte ich schon seit mehreren Jahren. Diesmal hatte sich diese Besserung auch schon auf Porzellan erstreckt, das ganz offenbar den guten Erzeugnissen der Kopenhagener Manufaktur bewußt und zu seinem Vorteil nacheifert. Auch in Metallwaren, namentlich Beleuchtungsgeräten, regt sich gesundes Leben. Aber schon hier fällt dem sinnvoll und gediegen Gestalteten gegenüber der viele „Kitsch“ auf. In fast allen andern Warenzweigen herrscht er noch so offenbar vor, daß man das Gute mühsam heraussuchen muß. Auch hier kann

Digitized by Google

ohne Zwang wieder Goethe mit seinem vorhin schon erwähnten Brief zitiert werden: „Im ganzen“, schrieb er weiter, „ist übrigens so wenig, was man Geist nennen möchte, daß alles vielmehr einem sogenannten tierischen Kunsttrieb ähnlich sieht. Von dem, was man eigentlich Kunst nennt, findet sich, man darf dreist sagen, in dem, was der Moment produziert, keine Spur.“ Es geht eben ungemein langsam mit der Erziehung der Produzenten vorwärts, viel langsamer, als man den gezeigten Möglichkeiten gegenüber anzunehmen immer so gern bereit ist. Sind die Dinge über alle Welt verstreut, so fällt es einem nicht so drückend auf die Seele, aber in dem unmittelbaren Nebeneinander der Leipziger Messe könnte einem das Gesamtbild der nationalen Erzeugung doch so manche frohe Hoffnung zerstören.

Diese zusammengedrängte Übersicht läßt aber auch erkennen, wo das Übel eigentlich sitzt. Ich neige heute mehr denn je zu der Ansicht, daß alles Vorbilderschaffen nur ein Herumkurieren an Symptomen eines Leidens sein kann, das am inneren Wirtschaftsorganismus selber frißt. Es ist die Planlosigkeit der Erzeugung, an der wir kranken. Da sind auf der Messe aus jedem Warengebiet eine Menge Aussteller vertreten. Die allgemeine Geschmacksrichtung haben sie, wenigstens in den äußeren Hauptformen, ungefähr erkannt, aber nun wollen alle innerhalb dieser „Stil“-Grenzen noch etwas Besonderes, Neues schaffen, und was dabei entsteht, das sind zumeist nichts weiter als gesuchte Abwandlungen eines an sich vielleicht ganz gesunden Gedankens, Abwandlungen, die sich ihrerseits irgendein Musterzeichnerhirn mühsam abgequält hat. Wir verschwenden so eine Menge Kraft und Material ganz nutzlos an unwirtschaftliche Zwecke. So heilsam der freie Wettbewerb an sich wirkt, so unheilvoll ist der mit ihm anscheinend untrennbar verbundene Zwang „Neuheiten“ herauszubringen.* Der Leitgedanke ist nicht, eine Sache besser, sondern sie anders zu machen, und es wird kaum möglich sein, ihn zu überwinden, ohne den gegenseitigen Wettbewerb durch eine gewisse Bindung und Regelung einzuschränken. Ungeheuerlich wäre aber der Gedanke einer Regelung für uns nicht mehr; denn die Regelung haben wir in dem ersten Grundsatz der modernen Wirtschaft, der Arbeitsteilung, ja schon vorweggenommen. Es kann sich nur noch darum handeln, diese Arbeitsteilung, die heute allzu schematisch und allein auf die Kostenberechnung hin vorgenommen wird, planmäßig den Bedürfnissen anzupassen, wie sie sich aus der möglichst vollkommenen Sachgestaltung ergeben. Dann würden nicht fünfzig Fabrikanten alle dieselben fünfundzwanzig verschiedenen Gegenstände anfertigen, sondern etwa je zwei würden sich mit allen ihren technischen und geistigen Mitteln auf einen Gegenstand legen können und diesen in desto emsigerer Arbeit zur höchsten Wertigkeit steigern. Sie würden aber alle, soweit ihre Erzeugnisse sich an einen bestimmten geschlossenen Kreis von Bedürfnissen wenden, in enger Fühlung miteinander stehen, also etwa: der Lampenfabrikant würde nicht mehr auf gut Glück

* Der Kampf gegen das „Nouveauté“-Wesen ist im Kunstwart bereits im 7. Hefte seines ersten Jahrgangs mit einem Leitaufsatze eröffnet worden — um Weihnachten 1887 — aber diese unsre Anregung ist trotz aller Wiederholungen bis heute ohne Wirkung geblieben. A

Digitized by Google

und eigene Faust Lampen in allen möglichen und unmöglichen Stilarten herstellen, und der Möbelfabrikant Möbel, der Leinenweber Vorhangstoffe, sondern sie alle, die zusammen uns das liefern, was wir zur Ausstattung unsrer Wohnräume brauchen, würden sich miteinander verständigen und nach einem gemeinsamen Plane, nach gleichen Gesichtspunkten arbeiten. Es liegt auf der Hand, daß dabei weit Ersprießlicheres, in der Wirkung Einheitlicheres herauskommen würde als jetzt. Das wäre dann überhaupt erst Kulturschaffen zu nennen; denn wie ohne ein Ineinandergreifen aller Einzelformen, ohne die Geschlossenheit des Gesamteindrucks unsre Umgebung „Kultur" bekommen könnte, erscheint unerfindlich. Und daß dieses Zusammenarbeiten der Erzeugung auf dem bisherigen Wege nicht zu erreichen ist, das zeigt die Leipziger Messe mit jeder neuen Jahresschau.

Aber auch die Bindung der Erzeugung, die die Vorbedingung für eine Regelung wäre, ist unsrer Wirtschaft nicht mehr fremd. Die Kartelle haben die Richtung gewiesen, und es bedarf nur einer Umdeutung ihres Zweckes, um sie im Sinne dieser Gedanken ohne weiteres nutzbar zu machen. War es bisher ausschließlich die Preisberechnung, die sie in ihren regelnden Maßnahmen leitete, so müßte das nun die Zweckmäßigkeit der Erzeugnisse werden. Die enge Fühlung, welche den Fabrikanten auf solchen Meßtagen möglich ist, könnte sie, meines Erachtens, zwanglos zu dieser freiwilligen Bindung und Organisation hinleiten.

Wäre sie erreicht, dann würde auf den Messen auch nicht mehr jenes sinnlose, wirre Durcheinander von tausenderlei Mustern zu sehen sein, die doch schließlich fast alle aus der Hilflosigkeit des Wollens und Nichtkönnens geboren sind. Wir stehen eben mit unsrer Gütererzeugung noch immer im Chaos. Das Schöpferwort, das die Wasser sich von der festen Erde scheiden hieße, ist hier noch nicht gesprochen.

Johannes Buschmann

Auch ein Inserat

von dem man nicht sprechen, aber das man zeigen soll, weil es gar so schön ist:

Gesellschaft

Wertzuwachssteuer

Die Gemeindekommission des preußischen Abgeordnetenhauses hat die Petition unseres Mitarbeiters Damaschke um Einführung der staatlichen Besteuerung des unverdienten Wertzuwachses am Boden abgelehnt. Aber nicht unter grundsätzlicher Verwerfung dieses Besteuerungsgedankens überhaupt, sondern auf die Erklärung der Regierung hin: man solle diese Steuer den Gemeinden überlassen, zumal die Wertzuwachssteuer vielleicht mehr als jede andere Besteuerung einer Individualisierung, einer Anpassung an die örtlichen Verhältnisse bedürfe. In einer Beziehung also bedeutet die Sache doch einen ersten Sieg der Bodenreformer: die Wert-

Digitized by Google

zuwachssteuer an sich wird in ihrer Berechtigung nun auch von der preußischen Regierung anerkannt.

Aber wir werden auch auf ihre Einführung durch die Mehrzahl der Gemeinden lange warten können, wenn nicht „höhere Mächte“ mit Entschiedenheit auf die Ortsbehörden „drücken“. Die Herren, die in den Gemeinderäten bis jetzt das entscheidende Wort zu führen pflegen, sind für die Wertzuwachssteuern sehr vielen Orts schwerlich zu haben, da sie ihnen an den hocheigenen Geldbeutel ginge. Arbeiten wir also weiter für diese Sache der Gerechtigkeit, die in ihren Folgen auch für die ästhetische Kultur unsres Vaterlandes von unabschätzbarer Bedeutung ist.

Wölfling und kein Ende

Ein Erzherzog hat, sagen wir abgekürzt: die Erzherzogerei satt, er will unbehindert und ungeschoren als ein Bürger leben, wie andre auch, und verzichtet also auf alle mittelalterlichen und modernen Standesvorrechte. Mit dem Augenblicke, wo er das tut, hört im Volksganzen seine besondere Stellung auf, denn nur wegen seiner Vor-Rechte und dadurch wegen seiner Vor-Macht war er wichtiger, als andre Leute. An seinem Privatleben zumal hat die Öffentlichkeit fortan nicht das kleinste berechtigte Interesse mehr. Das ist, sozusagen, der logische Sachverhalt. Und was sind wir mit Leopold Wölfling unterhalten worden! Alle Stadien seiner Eheschließung, seines Ehelebens, seiner Ehescheidung, seiner Wiederverheiratung wurden uns z. B. von Berliner „Weltblättern“ vorgeklatscht, als säßen die Herren Redakteure mit ihren Lesern beim Blümchenkaffee zusammen. Aber selbst damit noch nicht genug: jetzt geben einigen um Mosse die Tobsuchtsanfälle der ehemaligen Frau Wölfling für lange Telegramme Stoff! Es genügt also zu dauernder öffentlicher Bedeutsamkeit, mit einem, der mal ein Erzherzog gewesen ist, nachdem er's gewesen ist, einmal verheiratet gewesen zu sein — es genügt selbst dann noch, wenn die Geistesgesundheit auch schon etwas Gewesenes ist.

Und all das in linksliberalen „führenden Organen“, die bei andrer Gelegenheit aus geschwollener Mannesbrust über das Bediententum donnern. Kann man denn bedientenmäßiger handeln und bei seinen Lesern mehr Bedientengeist voraussetzen? Die Feder leitartikelt so lange von Vorurteilslosigkeit und Gleichheit der Menschenrechte, bis man selber glaubt, man glaube dran, dann aber kriecht sie durch alle Privatstuben bis in die Krankenzimmer hinter Leuten her, weil ihnen ein Nachgeruch von einem Hofparfüm vielleicht noch an irgendeinem Rocke hängt. A

Vauvenargues

Vom Ausland

Jede Reflexion, jede Maxime steht an einem Kreuzungspunkt, weist in zwei Richtungen zurück: Erfahrungen und Persönlichkeit. Der allgemeine Satz bedingt eine ganze Folge verwandter Einzelerlebnisse, die ihn aus einem dumpfen undeutlichen Gefühl allmählich zum klaren Gedanken reifen lassen. Die Art der endgültigen befreienden Reaktion, als welche man die Maxime ansehen kann, läßt die Heftigkeit, die Farbe der vorangegangenen Erfahrungen erfühlen; läßt aber auch die Persönlichkeit des Erlebenden hervortreten, sein Pathos oder seine Ruhe, Leidenschaft oder Nüchternheit, Haß oder Liebe. Wir haben, zumal in einer Reihe von Aphorismen, das fast

Digitized by Google

körperhafte Bild eines Menschen in seiner allgemeinen Lebensumgebung, in seinem Mittel, seiner Luft. — „Der schwerste Kampf entsteht dann, wenn ein Mensch, der mittellos zur Welt kam, eine stolze Seele mitbringt.“ Daneben: „Verzweiflung ist der größte unsrer Irrtümer.“ Und weiter: „Die großen Könige, die großen Feldherren, die großen Staatsmänner, die hervorragenden Schriftsteller sind Menschen; alles, was wir an hochklingenden Epithetis aufwenden, will nichts weiteres sagen.“ Schon ist eine klare Kontur da: ein Mensch, der Größe sieht, erkennt, fühlt, dessen Gedanken um die großen Dinge fliegen und der also sein eigenes Ziel auf Größe setzt, setzen muß; der schon enttäuscht ist, hinter der dekorativen Monumentalität der Größe schon den von den Verhältnissen getragenen kleinen sterblichen Menschen sieht, auch an seinem eigenen Leben verzweifelte und mutig, vom Intellekt aus, seiner Verzweiflung Herr wurde; der in einer Zeit äußerer Pracht, lauten Ruhms lebte. Die Kontur läßt sich rasch füllen, rasch der Kontrast ihres Hintergrundes verstärken: „Die Verzweiflung täuscht uns mehr als die Hoffnung.“ „Die meisten großen Menschen haben den besten Teil ihres Lebens zusammen mit andern Menschen verbracht, welche sie nicht verstanden, sie nicht liebten und sie nur mäßig achteten.“ „Die Politik ist die größte aller Wissenschaften.“ „Die Knechtschaft erniedrigt den Menschen so tief, daß er sie schließlich liebt.“ „Leben heißt edle Leidenschaften fühlen, seinen Geist zu großen Dingen brauchen, seinem Ehrgeiz ein grenzenloses Ziel setzen.“ Vauvenargues starb 1747, noch nicht ganz 32 Jahre alt. Aber auch ohne daß man von seinem frühen Tode wüßte, könnte man aus seinen Maximen schließen, daß sie jung geschrieben, daß die formenden Erfahrungen die eines leidenschaftlichen Jünglings sind, der eben etwa an der ersten Resignationsstufe der tieferen Menschen, dem dreißigsten Lebensjahre, anlangt, der von dort rückwärts und freilich auch voraus sieht: „Im Alter schließt man keine Freundschaft mehr: und dann ist jeder Verlust unersetzlich.“ Neben dem Bilde des warmen, innigen Menschen, der überall auf das Leben aufmerksam wird und ganz unmißverständlich von ihm spricht, der in der aufwandlosen Form der Maxime plastisch abgebildet ist, mag auch der Wert der einzelnen Reflexion betont werden. Vauvenargues ist nicht antithetischer Epigrammatiker: „Was wir einen glänzenden Gedanken heißen, ist in der Regel nur ein verfänglicher Ausdruck, der uns mit Hilfe von einem Körnchen Wahrheit einen Irrtum aufbindet, der uns in Erstaunen setzt.“ Vauvenargues beobachtet und gibt alle Erkenntnisse und Gedanken sachlich und präzis, aber nicht zugespitzt. Er ist nicht witzig, sein Gefühl ist zu ernst, um an der Pointe Freude zu haben. Er ist auch nicht sarkastisch, nicht bitter; vielleicht wehmütig: „Die kurze Dauer des Lebens kann uns nicht die Augen schließen für seine Lust, noch uns trösten über seine Leiden.“ Mir scheint an einigen Stellen, als habe Pascal diesen Geist zu sich erweckt.

Anlaß zu dieser Betrachtung ist die deutsche Übersetzung von Eugen Stöffler, die Frau Ellen Key einführt und die im Verlage von R. Piper & Co. in München erschienen ist. Wilhelm von Scholz

Mann und Weib

„Hurra-Erotik“

Eine ältere Führerin der Frauenbewegung, Helene Lange,

Digitized by Google

wendet sich unter dem scharfen Schlagworte „Feministische Gedankenanarchie“ in der „Neuen Rundschau“ gegen gewisse Anschauungen, die im Gefolge der Bestrebungen für einen besseren Mutterschutz aufgetreten sind und zum Teil nichts Geringeres bezwecken als die Begründung einer „neuen Ethik“ auf dem sexuellen Gebiet. Diese „trübe Art Weltanschauung“ gründe sich auf soziale Gesinnung und möglichst viel von dem romantischen Aristokratismus, den man sich mißverständlich aus der Kunst hole. Eine Seligkeit für jedermann, aber als Inhalt dieser Seligkeit das Dasein des durchaus erlesenen Menschen. Nach diesem Rezept „werte“ man nun „um“: die Ehe, das „Verhältnis“, die Prostitution. Das Gesetz solle durch Anerkennung der neuen Sexualethik dieser Umwertung folgen. Aber die sexuelle Frage als soziale Frage, als Frage der erhöhten Heiratsschwierigkeiten usw. hat, so betont Helene Lange, blutwenig mit „alter“ und „neuer“ Moral zu tun. Der Verzicht, zu dem die Verhältnisse so häufig zwingen, sei erträglicher unter der Herrschaft einer Lebensanschauung, die „nicht den höchsten Akzent auf die Erotik legt und die Disziplin in sexuellen Dingen nicht als ein für allemal unbilliges Verlangen der Gesamtheit an den einzelnen hinstellt“. Die Gesellschaft hat gar kein Interesse daran, daß Hans und Grete sich der „Kultur der Erotik“ hingeben, aber es muß ihr daran liegen, daß sie pflichtbewußte Eltern sind und ihre Kinder nicht auf die Allgemeinheit abladen. Das Volksgewissen legt den Akzent nicht auf die Erotik, sondern auf die Familie, und darum fragt es nach Ehering und Standesamt. Der Gattung könne es verhältnismäßig gleichgültig sein, ob die Mehrzahl der Menschen ein erlesenes Liebesglück feiert, ihr liege vielmehr daran, die Bürgschaft für die kommende Jugend erfüllt zu sehen. Die bürgerliche Moral als Vertreterin dieses Gattungsinteresses erreiche zwar nur die Zwangsform einer äußeren Ordnung, die aber sei keineswegs wertlos. Viele Menschen bringen es nun einmal nicht über sie hinaus. Viele andre führe erst der Zwang in die Sitte zur persönlichen Sittlichkeit. Die Aufgabe, solche Formen weiterzubilden, sei mit höchster Vorsicht anzufassen. Man werde die einzelnen, die mit diesen Formen in Konflikt geraten, vor der Tragik solcher Konflikte nicht schützen können, denn „die Menge kann ein für allemal nicht anders, als sich an die Erfüllung der Form halten“. „Man darf ihr dies Recht nicht nehmen.“ Darum sei es auch verkehrt, Fragen der sozialen Ordnung unter dem Gesichtswinkel „Genie und Philister“ zu beurteilen. Die Festigkeit sozialer Einrichtungen werde am wirksamsten gewahrt durch die Opfer, die ihr gerade die wertvollen Menschen bringen. Wenn doch eine Zensur, meint die Verfasserin zum Schluß, das Philosophieren über die Liebe untersagte oder nur in streng wissenschaftlicher Form zuließe! Dann wäre Aussicht, daß „die Menschen von der Gedanken- und Gefühlsverwirrung, in die sie durch diese Hurra-Erotik gestürzt wurden, erst einmal wieder zu sich selbst kämen“.

Wir begrüßen diese Ausführungen Helene Langes sehr. Ohne sie wäre sicher wieder einmal die ganze moderne Frauenbewegung für die Gedankenkürze einiger Teilnehmerinnen verantwortlich gemacht worden.

Digitized by Google

Lebende Worte

Vom Willen

Wille! Wille und Selbstzucht! Wille allein ist Kraft!

Und was da fehlt, sind Menschen:

denen nicht Behaglichkeit das letzte Ziel: denen es Spaß macht, sich was zuzumuten!

Menschen, die gegen sich selbst zur Peitsche greifen können und lachend ihren Gaul zuschanden reiten, wenn es einmal gilt ...

aus bloßer Freude, sich im Zügel zu haben!

aus bloßer Freude, sich selbst gegenüber was durchzusetzen!

aus bloßer Freude, zu beweisen, was man kann, wenn man will!

⊡

Man kann nichts gegen seine Natur! Und man soll auch nichts gegen sie wollen!

Manchmal aber muß man! Und es geht!

Und ein andermal muß man wieder und sieht: daß es nicht bloß geht, sondern daß es ganz klug und gut war!

Und schließlich geht es auch ein weiteres Mal, und man entdeckt, daß einem ganz wohl dabei und daß die Natur williger und nachgiebiger ist, als man dachte!

Und eines Tages ist es:

als wäre eine unliebsame Schwiegermutter abgereist, und man fühlt sich zum erstenmal eigener Herr im Hause

und freut sich, wie glatt die Dinge sich erledigen!

Und wie das ganze Gesinde aufatmet und gar nichts lieber will, als einem klaren wissenden Willen gehorchen zu dürfen!

Cäsar Flaischlen (Jost Seyfried)

Unter uns

DBK

Dieses geheimnisvolle Zeichen, das der aufmerksame Leser beim Blättern in den Zeitungen jetzt oft auftauchen sieht (obgleich lange nicht bei allen Aufsätzen, zu denen es rechtmäßig gehörte), bedeutet „Dürerbund-Korrespondenz“. Damit verhält es sich so: der Dürerbund erwirbt von hervorragenden Schriftstellern das Abdrucksrecht solcher Beiträge, deren weitestmögliche Verbreitung ihm im Interesse seiner Aufgaben wünschenswert scheint, und tritt dann seinerseits das Nachdrucksrecht allen den Zeitungen ohne Entschädigung ab, denen er den betreffenden Aufsatz in einseitig bedrucktem Abzuge fertig zur redaktionellen Verwendung einsendet. Welchen Einfluß der Bund dadurch schon auf die „öffentliche Meinung“ gewonnen hat, erhellt aus der Tatsache, daß jetzt mehr als siebenhundert Tageszeitungen, und darunter eine stattliche Anzahl der größten und angesehensten, seine Korrespondenz benutzen. Um eine Vorstellung von dieser Korrespondenz zu geben, drucken wir heute ausnahmsweise selber einige DBK-Beiträge ab (allerdings, unsres Raummangels wegen, gekürzt) — sollte der Leser diese Sachen schon „irgendwo“ gelesen haben, so weiß er nun, woher sie stammen. Wir setzen zugleich die Inhaltsangabe einer einzigen, der letzten Nummer der Dürerbund-Korrespondenz hierher: „Schutz den Beethovenhäusern“ von J. A. Lux, „Vier Wochen nach Weihnachten“, Betrachtungen über das Spielzeug von Max Brethfeld, „Lärm“ von Richard Batka, „Von der Kunst der Schriftstellerei“ und „Über das Ansehen von Bildern“ von Friedrich Naumann, „Maßnahmen gegen bauliche Verunstaltungen in Stadt und Land“, „Ästhetische Bauordnung“, „Zur Erhaltung des Frohnauer Hammers“ von Ungenannten, „Wozu lernen wir zeichnen?“ und „Warum können so viele Menschen nicht zeichnen?“ von Karl Elßner,

Digitized by Google

„Vogelschutz“ und „Die Schwarzpappel als Baum der Niederungen und Flußauen“ von Thümer. Ein Agitations- und Aufklärungsmittel für die großen Massen, das wirksamer sein könnte als die „DBK“, hat es für ästhetische Dinge in Deutschland wohl noch nicht gegeben.

Berichtigungen

Drei Stück auf einmal, leider. In der Vorbemerkung zu Strindbergs historischen Miniaturen ist Gregori ein Versehen unterlaufen: Shakespere und Cervantes sind beide 1616 gestorben, und zwar, wenn die Überlieferung nicht trügt, sogar an demselben 23. April. — Zweitens: Das Ratzeburg, aus dem wir im vorigen Heft drei Bildchen brachten, liegt nicht an der Unterelbe (dem Verfasser ist da Lauenburg in den Kopf gekommen, auch solch ein liebes altes Nest), sondern zwischen Lauenburg und Lübeck am Ratzeburger See. — Drittens: Die unaussag- und für unjuristische Gehirne unausdenkbare Reichsgerichtsurteilsbegründung, die wir zitierten, ist keine von den allerneuesten, wie uns unser Gewährsmann irrtümlich mitteilte.

Unsre Bilder und Noten

Ludwig Richters größeres Bild vom „kleinen Teich“ im Riesengebirge kennt jedermann, aber dieses Bildchen hier, das wir heute in farbiger Wiedergabe vorlegen dürfen, kennen nur sehr, sehr wenige, denn es befindet sich in Privatbesitz und ist noch niemals vervielfältigt worden. Wer unsre erste „Richter-Mappe“ besitzt und beide Bilder vergleicht, dem wird sofort auffallen, daß hier die „Staffage“ fehlt, Träger mit Knaben und Hund, die auf dem größeren Gemälde vor dem Gewitter wegziehn. Das kleinere Bild ist aber nur in gewissem Sinne die Studie zu jenem, denn es ist ein durchaus fertiges, sorgsamst durchgebildetes Werk. Der Ausblick ins sonnige Hirschberger Tal ist hier mit so viel Liebe behandelt, wie dort. Sehr interessant ist dann ein Vergleichen der Wolken; auf dem größeren Bilde sind sie viel bewegter, zerrissener, ist überhaupt der ganze Natureindruck nach dem Dramatischen hin gesteigert. Dafür ist dieses Bild hier, wenn man will, naiver, unmittelbarer. In malerischer Beziehung steht es unter allen Gemälden Ludwig Richters in der allervordersten Reihe.

Max Thedys Gemälde führt uns nach Frauenwörth im Chiemsee zu jener Kirche, die schon hundert Maler begeistert hat. Man betrachte das Bild durch die hohle Hand, dann wird man seiner räumlichen Wirkung noch besser gewahr werden. Das Werk ist mit der höchsten Liebe für jede Kleinigkeit durchgebildet. Von den verwitterten grünen Wänden her färbt sich überall das Licht und stimmt nun alle Lokaltöne zu einer überaus zarten Symphonie. Man könnte über die Wandlung der Farben hier Studien machen, ich mache nur auf das Lila der Reflexe z. B. bei der Treppe aufmerksam. Aber ein Eingehen fruchtete nur, wenn wir das Original vor uns hätten. Denn auch die von den besten Platten bestgedruckte mechanische farbige Vervielfältigung bietet vorläufig — darüber wollen wir uns auch vor dieser ungewöhnlich gut gelungenen Reproduktion nicht täuschen — doch immer nur einen Notbehelf.

Unsre dritte Tafel zeigt die in Haltung und Gefühlsausdruck ungemein charakteristische Büste des Komponisten Max Reger von

Digitized by Google

Theodor von Gosen. Auch in der Materialbehandlung ein sehr wertvolles Werk, das nicht, wie leider noch immer unsre meisten „Skulpturen“, aus einem „neutralen Material“ gemodelt scheint. Hier sollen wir Stein sehen, und das Gefühl des Steins verbindet sich mit dem Bildnis des dargestellten Menschen eben zum Werke der Steinplastik. Was zu rechtem Gelingen freilich auch ein Arbeiten des Bildhauers selber unmittelbar am Steine verlangt, nicht ein Modellieren im Tone, dessen Ergebnis dann ein Handwerker übersetzt.

Zu der Illustrationsbeilage „Eckhäuser in Charlottenburg“ gehört der Rundschaubeitrag „Das Mietshaus“, zu dem Bilde „Die garnierte Naturschönheit“ der ebenso benannte kleine Rundschaubeitrag. A

Unsre Notenbeilage bringt zunächst eine Probe aus den Hafisliedern von Theodor Streicher (Verlag von Breitkopf & Härtel), worüber im ersten Heft des laufenden Jahrgangs mehr gesagt ist. Es liegt etwas merkwürdig Feierliches, Andächtiges, Verklärtes, am besten sagen wir vielleicht: Hypnotisiertes in diesem Gesang des Jüngers, der dem „Führer auf dem Weg des Heiles“, seinem geistlichen Lehrer nicht folgen kann, weil das Haus der Geliebten, die Schwelle ihres Hauses ihn magisch anzieht und festhält. — Welcher Gegensatz zwischen diesem „übersinnlich sinnlichen Freier“ und der hier zum erstenmal veröffentlichten „Stadt“ aus Rudolf Schüllers Liedern Theodor Storms. Ein Stimmungsstück. Die Eintönigkeit der Küste malt sich in grauen, dumpfen Akkorden, aus denen das Brausen des Meeres zu dröhnen scheint, weiche Arpeggien versinnlichen das im Winde wehende Gras am Strande. Und nun bricht mit der Wendung nach Dur („Doch hängt mein ganzes Herz an Dir“) die Heimatliebe warm und mächtig durch, als bringe die Sonne durchs Gewölk, bis auch diese individuelle Regung des Gefühls in der Allgemeinstimmung, im Landschaftsbilde wieder aufgeht . . . Stimmungsbild ist auch das Notturno von Walter Niemann, aus seinen „Pastellbildern“ (Magdeburg, Heinrichshofen). Es soll unsern als Historiker und im besondern als Fachmann für Klaviermusik bekannten Mitarbeiter auch als schaffenden Musiker zeigen. Endlich neben einem Adagio von Josef Meck noch eine „Originalveröffentlichung“: „Der Sennerin Sonntag“, ein norwegisches Lied, das seinerzeit durch Ole Bull aufgekommen ist. Es ist in Norwegen zum überall verbreiteten Volksliede geworden, aber die wundervolle Melodie verrät der näheren Betrachtung ihre Herkunft aus der Kunstmusik. Demgemäß hält sich auch unsre Bearbeitung kunstmäßig. Das Klavier führt eine selbständige, das Geläute der Glocken nachahmende, harmonisch fein abgewogene Weise gegen den Gesang. Die Bearbeitung und Verdeutschung rührt von A. J. Boruttau her. B

Herausgeber: Dr. h. c. Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung“ in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D. W. Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Für Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google

MAX THEDY

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF

Digitized by Google

THEODOR VON GOSEN
MAX REGER

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

ABB. 1

ALBERT GESSNER: ECKHAEUSER IN CHARLOTTENBURG

Digitized by Google
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ZUR AESTHETISCHEN KULTUR

KW

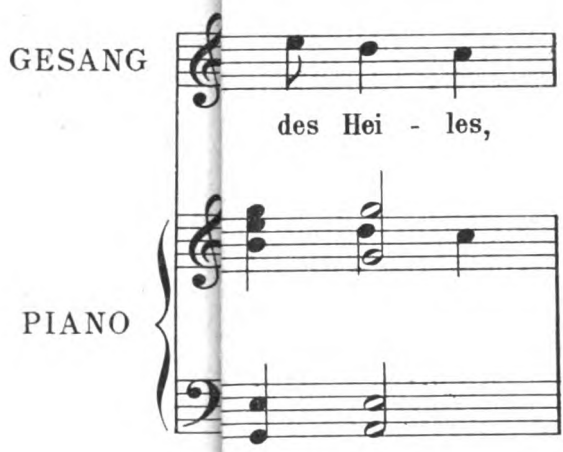
DIE GARNIERTE NATURSCHOENHEIT

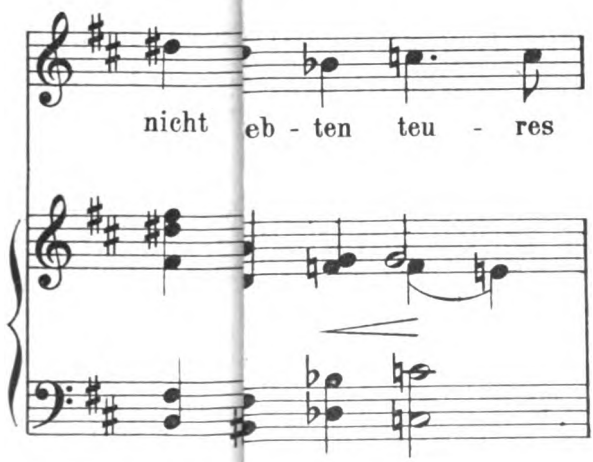
LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

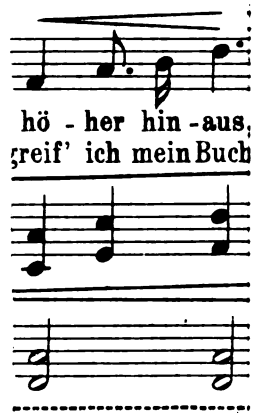
Digitized by Google

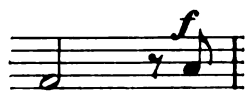
BEIL

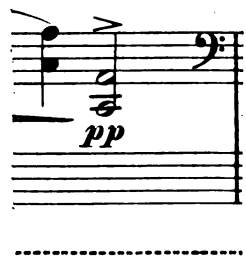
Hafis:
ÜHRER AUF DEM
EG DES HEILES

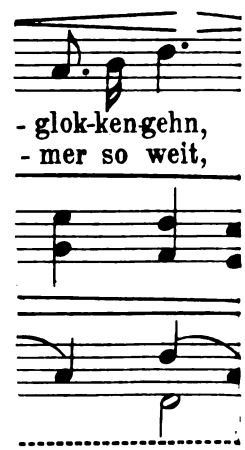












GESANG

des Hei - les,

PIANO

nicht eb - ten teu - res

hö - her hin - aus,
greif' ich mein Buch

f

i-ten! Steigt
- men, Ach,

pp

- glok-ken-gehn,
- mer so weit,

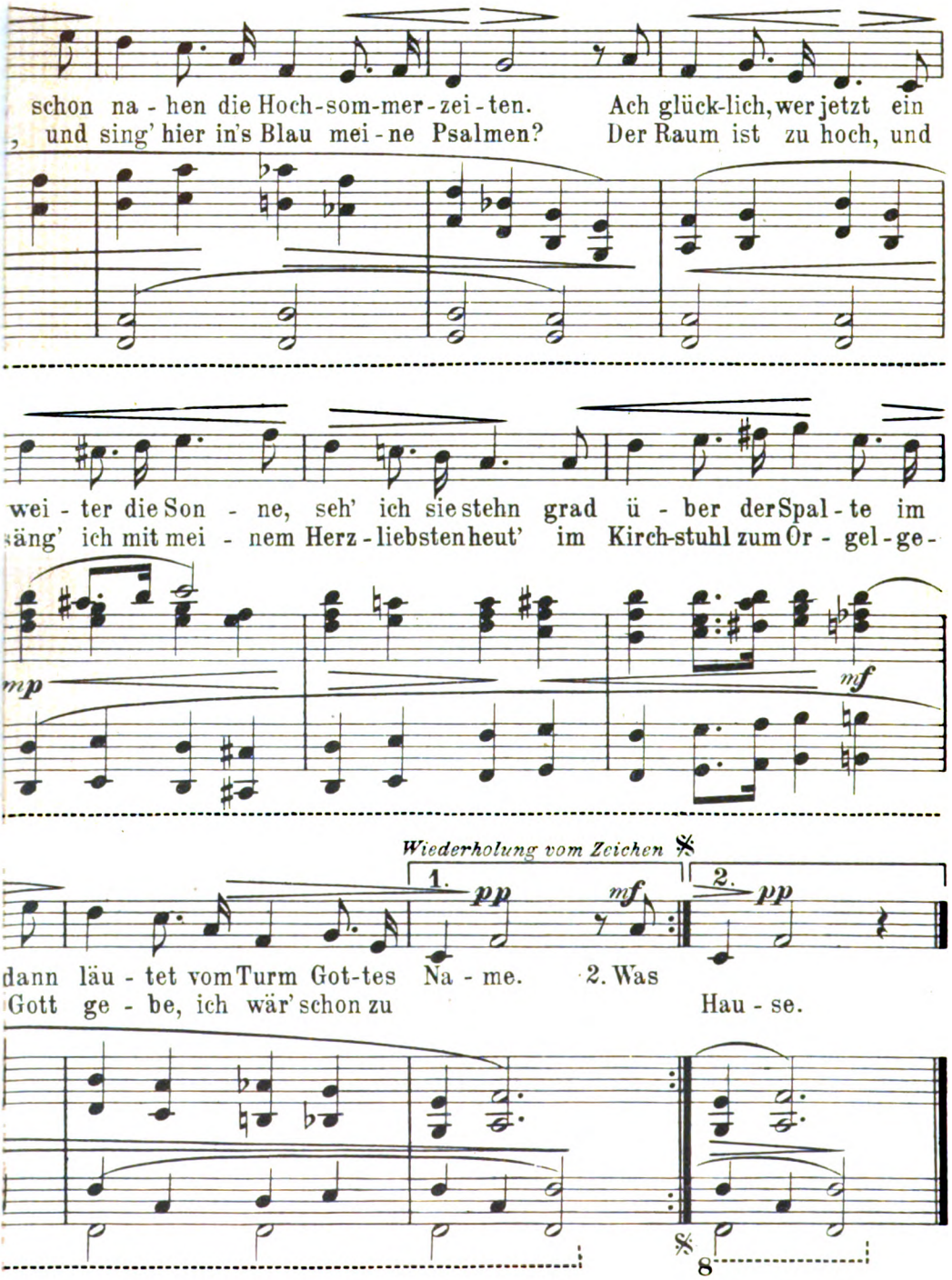
Mit Genehmigung des

Stich u. Druck v. Oscar Bran

Digitized by Google

Melodie nach OLE BULL

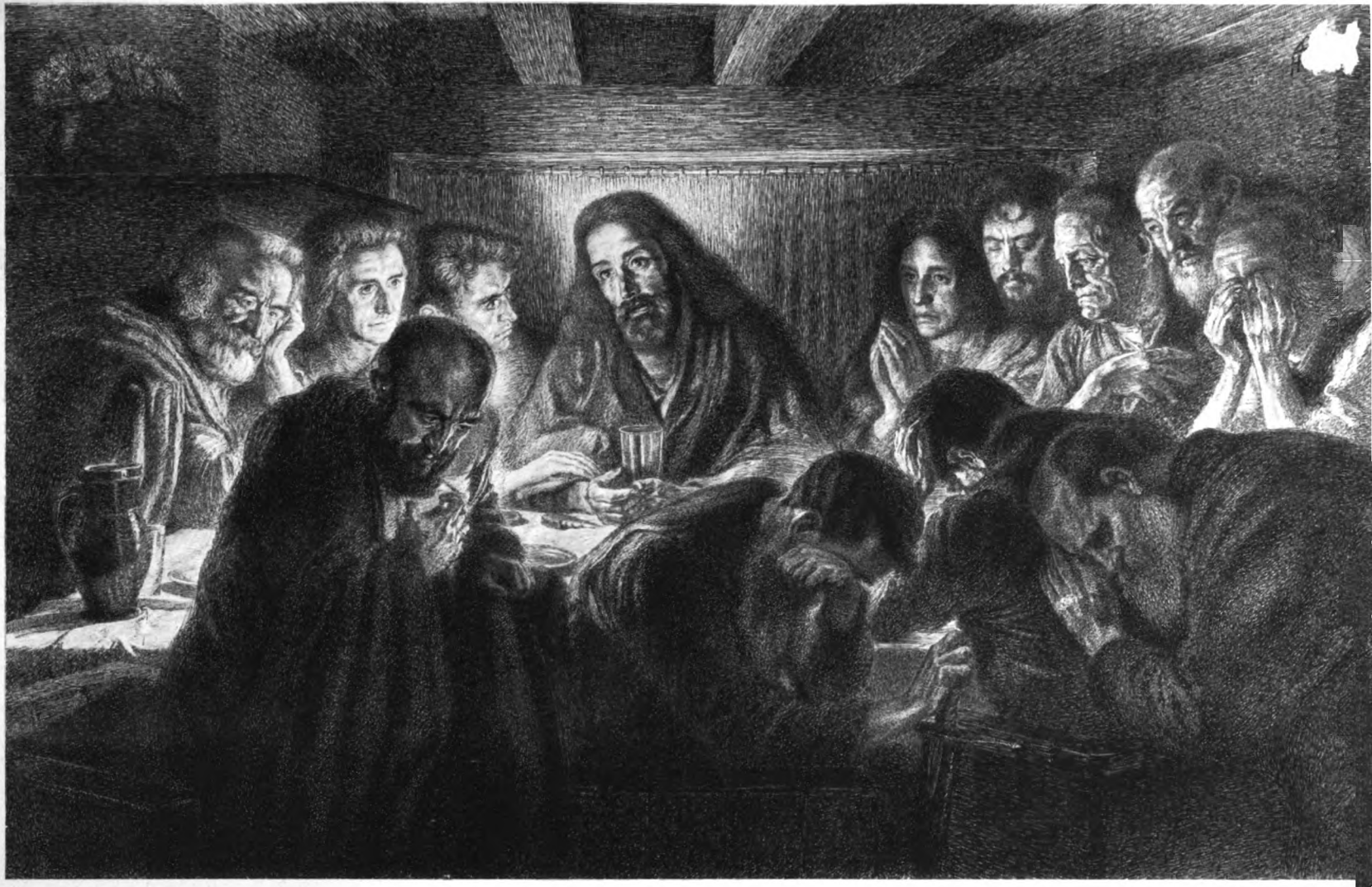
Deutsch und gesetzt von A. J. BORUTTAU



Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google



KW

H. PHIELE

Ostergedanken

[illegible]

Digitized by Google

Digitized by Google

Jahrg. 21 Zweites Aprilheft 1908 Heft 14

Ostergedanken

Sieht es nicht wie ein besonderes Gnadengeschenk des Himmels an uns Nordländer aus, daß die Hauptfeste der Christenheit von unsrer Landschaft begleitet werden wie von einem an unserm Innenleben beteiligten gewaltigen Chor? Zu Weihnachten im tiefsten Winterschlaf die Sonnenwende zum wachsenden Licht, zu Ostern das grüne Erwachen rings, zu Pfingsten der Blüten- und Vogel-Jubel, als höbe sich unterm heiligen Geist alle Kreatur über sich selber hinaus. Auch denen, die dem kirchlichen Leben ganz ferne stehn, summen die Töne aus diesen großen Zusammenklängen, ob sie's beachten oder nicht, durch ihr Sein. Wer von den Kirchenfesten vielleicht kaum hören würde, der vernimmt zu Weihnachten, Ostern, Pfingsten doch, was auch ihm in alter Verbindung aus der Kindheit her als Widerhall der Feste in der Natur erscheint, und es begleitet seine Gedanken.

Heut seh ich wieder einen Aufsatz voll Klagen, daß es mit dem so gar langsam vorwärtsgehe, dem auch meine Lebensarbeit gewidmet ist, mit unserm Ringen um eine edlere Ausdruckskultur. Liegt es an der Osterzeit, daß ich, so oft ich beim Lesen zustimmend nicke, das schließlich doch lächelnd beiseitlegen muß? Daß ich, nach andrer Leute Ansicht ein „Nörgler von Profession", trotz all der Stillstände, Rückschritte, Seitenläufe und Verirrungen keinen einzigen Grund zum Verzweifeln und hundert Gründe zum Frohsinn sehe? Daß ich jetzt, nach einem Vierteljahrhundert der Arbeit vieler, von denen ich einer war, mit ungleich festerer Zuversicht hoffe als damals, da wir begannen? „Hoffe", das Wort sagt nicht einmal genug. Gehofft habe ich damals, gezweifelt und gehofft, jetzt glaube ich an unsern Sieg. Darf ich das? Sind es nicht doch die Osterstimmen rings in der Welt, die goldene Fäden durch meine Gedanken spinnen? Prüfen wir in ganz kurzem Überblick so sachlich wir's können, wie es war und wie es ist!

Wie es war, davon habe ich zwar erst vor einem halben Jahr hier gesprochen. In der Literatur lasen die Damen ihren Bodenstedt, Träger, Rittershaus und Wolff, aber noch inniger versenkt ihre Mühlbach, ihre Bürstenbinder und ihre Marlitt, lasen die Studenten in ihrer großen Menge vor allen ihren Scheffel und ihren Baumbach, lasen die, sagen wir: „besseren Leute" auch wohl ihren Spielhagen, Heyse und Freytag, aber zu Mörike, Hebbel, Keller, Ludwig, Raabe verstieg sich ausweislich der Auflagenzahl nur ein weltfernes Gemeindlein ganz vereinsamter Extraleute. In der Kritik regierte Gottschall, im Feuilleton Lindau, im Theater ein Französeltum, gegen welches freilich bereits die tapfere Freischar aus Meiningen von Walstatt zu Walstatt zog. In der Musik kämpfte man um Wagner oder auch um Offenbach, bewunderte Nestlers Trompeter und liedertafelte im übrigen, was das Zeug hielt. In der

Digitized by Google

bildenden Kunst: Kaulbach war Heros, Feuerbach unbekannt, Makart war Genie, Böcklin ward ausgelacht, Klinger galt für verrückt, Werner für etwa dasselbe wie Menzel, die eigentlich Beliebten aber waren Thumann, Bogenhausen, Sichel. In der angewandten Kunst protzte man einen historischen Stil nach dem andern auf, nur daß man das Holz in Gips, das Leder in Pappe, das Kupfer in Zinkguß nachmachte. Um das Verkommen der Heimat mit Verlaub zu sagen im Mist kümmerte sich kein krähender Hahn. Daß Kunst kein Luxus ist, war ein Sonderlingsgedanke. Sie fing erst beim „Gemälde“ und der „Statue“ an, ganz wie der Sage nach der Mensch für einige Leute erst beim Baron. „Kaviar fürs Volk.“ Was man unter Kunstpflege verstand? Niemals Bodenpflege. Ein Züchten von möglichst vielen „Kunstjüngern“ und Aufträge an sie um Prachtsachen. Man kann zusammenfassend sagen: Kunstpflege war das Aufsetzen von immer neuen Erkerchen und Türmchen und Ziergiebelchen und Blechornamentchen an einen großen Repräsentationsbau, der ohne Fundamente auf Schwemmsand stand. Denn wer hätte den Bau der Kunst damals als das Wohnhaus der Nation begriffen?

Nun vergleichen Sie einmal, meine jüngeren Herren, die Sie klagen, die Sie aber nicht aus dem Mitdabeisein vergleichen können, vergleichen Sie immerhin, wie's heute steht. Die Auch-Dichter der damaligen Moden sind vergessen oder im Vergessenwerden, die bescheidenen, aber tüchtigen Schriftsteller von damals dürften heut nicht viel zu viel und nicht viel zu wenig gelesen werden, die Bücher der großen Dichter unsrer silbernen Zeit aber sind in Auflagen über Auflagen, in Zehn-, in Hunderttausenden von Abzügen im Volk. In der Musik, das geb ich zu, sieht's bei näherem Anblick nicht erfreulicher aus, aber Genies kommen, wie's ihnen paßt, nicht auf unsern Ruf, und was die Musikpflege betrifft: schlechter als damals steht es wohl auch nicht um sie. Steht es auf dem Theater schlechter? Gerade jetzt französelt es zwar wieder ärgerlich, aber schlimmer als ehedem ganz gewiß nicht. Und immerhin ist Hebbel darauf lebendig geworden wie Ibsen, wie Hauptmann, und Meiningen hat erzogen und hat Nachfolgerschaft gehabt — im übrigen macht die Mehrheit, die Unsinn ist, ihre Kaufkraft hier natürlich noch schädlicher geltend, als sonst, hängt doch kein andres „Kunstinstitut“ wirtschaftlich so stark von ihr ab. In der bildenden Kunst: wo ist Kaulbach, Makart, Thumann, Sichel? Und was hält man dagegen heut von Rethel, Feuerbach, Böcklin, Klinger, Leibl usw.? Eine Ziffernangabe: Rethels „Tod als Freund“ war jahrzehntelang in etwa hundert Abzügen verbreitet, jetzt ist er in mehr als 50 000 Abzügen verkauft, also verlangt vom Volk. Genau dasselbe Ziffernmäßige gilt von Albrecht Dürer. Das Gewerbe: was ist gewachsen, der Sinn für Imitation und Putz oder der Sinn für Zweckmäßigkeit und Qualität? Mit andern Worten: der Sinn für den äußern Schein oder der für Gediegenheit? Das Bauen: ist es schlechter geworden damit oder besser? Die Bewegung einer Kunst fürs Volk: daß jetzt eine da ist, bestreitet man wohl nicht — war sie überhaupt früher? Bücher, Noten, Bilder, und diese sogar in den teuren edeln Techniken, können zu Preisen, die noch vor

Digitized by Google

zehn Jahren kein Verleger gewagt hätte, jetzt sogar schon Geschäftsunternehmen werden. Der Heimatschutz, der Naturschutz — wo waren auch die? — dringen nun schon in die Gesetzgebung ein. Und die Teilnahme an all diesen Fragen, die allen Einwirkens Vorbedingung ist, hat sie sich beschränkt, oder ausgedehnt?

Aber der Snob! Und das Ästhetentum überhaupt! Und die Modemacherei! Und die Verständnislosigkeit der Menge! Und die „königlich preußische Hofkunst"! Und das deutschtümelnde Phrasentum! Und das Demokrateln für alle, wo jeder sich selber ein Aristokratentum erringen muß! Und ... Und ... Und ...

Ganz gewiß, die sind alle da. Aber hatten wir denn von der neuen Bewegung erhofft, daß sie in zehn bis zwanzig Jahren die Tüchtigen zu Alleinherrschern machen und die Untüchtigen ausrotten sollte? Politik, also auch Kunstpolitik ist Kunst des Möglichen. Nichts verrät so deutlich den Dilettantismus in diesen Dingen, als das Übersehen der Schwierigkeiten, von der andern Seite gesehen: als das Überschätzen der Möglichkeiten. Wieviel schneller man selbst einen Kochtopf zerbrechen als machen kann, weiß doch eigentlich jeder, eine Kunstkultur aber, wenn sie einmal zerbrochen ist, kann man gar nicht wieder „machen", sie kann nur wieder werden, und das Werden nimmt sich immer Zeit. Fünfzig Jahre haben an unsrer Ausdruckskultur verkommen lassen oder haben an ihr zerstört, haben Traditionen zerrissen, Narrheiten eingepflanzt, Geschlechter aussterben lassen und Jugenden verbildet — und wir wundern uns, daß wir „noch nicht weiter" sind. Weil man's den Leuten doch gesagt hat — als wenn einer von heut auf morgen anders würde, weil man ihm sagt: bitte, werd es. Als ob er's werden könnte, selbst wenn er einsieht: man hat recht. Eine Kunstkultur kann keiner machen. In anderm Bilde: so wenig, wie der Arzt die geschwundenen Muskeln wieder „machen" kann. Zunähen kann er schließlich, aber es hält nur, wenn's dann heilt. Heilen und gestalten kann nur die Natur, Zerstörendes fernhalten und Nützliches zuführen, das kann der Arzt. Das können im Körper unsrer Volkskultur wir. Und aufklären, wie man gesund lebt, daß man kräftig werde. Und das unterstützen können wir, jeder nach seinem Vermögen und an seinem Ort, was ein Leben nach unserm Gescheitreden dann wirklich auch zuläßt.

Aber wir brauchen deshalb nicht zu vergessen, daß auch die gesündeste Ausdruckskultur niemals alle Mitglieder eines Volkes in gleicher Weise beteiligen kann. Möglichst viele, darum handelt sich's.

Es wird stets Ästheten geben: Menschen, denen die Reize der Mittel an sich die Hauptsache sind und die ihrer somit nicht als Vermittler dessen genießen, was sie ausdrücken, sondern als eine „feine äußerliche Zucht", die sie, als Steckenbleiber, schon für das Wesentliche halten.

Es wird stets Snobs geben, die nur dabei sind, um eben dabei zu sein.

Digitized by Google

Es wird auch stets Phantasieschwache geben, die nicht fähig sind, künstlerischen Gaben anders als mit dem Intellekt beizukommen — bei uns in Deutschland wimmelt's von ihnen.

Es wird schließlich stets Arme im Geiste geben, denen die Stoffe einer großen Reihe von Kunstwerken ihrer allgemeinen oder besonderen Bildung nach fremd bleiben müssen, weil sie beim besten Willen das gar nicht aufnehmen können, worum sich's dreht.

Sind aber die Verhältnisse gesund, so schaden die Ästheten der Allgemeinheit nicht viel, weil sie sich für was Feineres halten. Sie wollen ja gerade nur für sich selbst ihre Extrawürste braten und verderben also fremde Mägen nicht.

Und die Snobs schaden nicht, denn in einer kraftvollen Kultur sind sie Nebenherläufer, über die man lacht.

Und die Nüchterlinge nicht, weil sich mit Verstand alles interessant finden läßt, auch das Gute, und wenn das Gute obenauf ist, so laufen sie ja eben deshalb dem Guten nach.

Und die Mindergebildeten nicht, weil es nicht darauf ankommt, daß jeder Bauer den Faust und die Neunte in sich nachschafft, sondern darauf, daß er genießen kann, was ihn zu nähren vermag.

Gewiß, all das nur unter der Voraussetzung: daß die Verhältnisse gesund sind. Daß sie es werden, liegt nicht in der Hand von uns Kunstfreunden allein, wir können nur mitwirken dabei. Weil wir das immerhin deutlicher erkannt haben, eben deshalb kümmern wir uns ja neuerdings auch brav um die andern Faktoren im großen Getriebe. Wir Führenden müssen wieder die Welt der Erscheinung als Ausdruck eines Zusammenwirkens von noch viel mehreren Kräften verstehn. Dann gilt es: zu arbeiten, nochmals zu arbeiten, immer wieder: zu arbeiten. In großer und kleiner Arbeit an tausend Stellen. Aller Skeptizismus entbände uns nicht davon, denn ob wir skeptisch oder vergnügt faulenzen, vorwärts kommen wir nun einmal beim Faulenzen nie. Aber das ist bei unsern Gedanken das Österliche: wenn wir in zwei bescheidenen Jahrzehnten um so viel vorwärts gekommen sind, wie wir das immerhin sind, dann wissen wir: mag der Baum auch zerbrochen oder seinerzeit gar abgesägt worden sein, in der Wurzel lebt's noch. A

Missa solemnis und Neunte Symphonie

Tief in der menschlichen Natur wurzelt die Sehnsucht nach dem Absoluten, dem Schlechthin-Vollkommenen, dem Ideal. Auf allen Gebieten verlangt sie nach einem Ganz-Großen, das alles andere in sich schließt, einem Höchsten, an dem sich das übrige messen läßt.

Diese Sehnsucht lebt in der schwärmerischen Liebe des Jünglings und verklärt ihm das Bild der Geliebten; sie dichtete die Träume von den Gefilden der Seligen, vom Paradies, sie ist die Mutter der höchststehenden Religionen.

Und doch gibt es nirgends dies höchste Ideal. Nicht einmal in der Natur. Ein Berg ist der mächtigste eines Gebirges, der höchste der Erde, aber ein niedrigerer kann überwältigender in den Formen

Digitized by Google

und im Aufbau sein. Weder Elefant noch Löwe, weder Pferd noch Hirsch stellen das absolute Ideal des Begriffs Tier dar, kein Einzelwesen irgendeiner Gattung verkörpert deren Ideal. Die Rose duftet, der Weinstock trägt Beeren, die Eiche trotzt dem Sturm, die Birke erzählt Frühlingsphantasien, die Tanne grünt fort unter der Schneedecke, die reife Saat sinkt unter der Sichel, um Leben zu spenden: jedes hat seine Aufgabe, keines leistet alles, keines ist geringer als das andere. Und doch möchte der Mensch ein Höchstes verehren, das alles in sich schließt, möchte auf jedem Felde des Lebens einem Geliebten den Preis geben, hat Lieblingsgegenden, Lieblingstiere, Lieblingsblumen, die ihm persönlich zunächst das Schönste, das Beste sind, die er aber auch allgemein als das Beste geliebt wissen möchte.

In der Geschichte, im Leben der Menschheit ist es nicht anders. Schon der Knabe hat seinen Heros aus Sage oder Geschichte, Achill oder Siegfried, Luther oder Friedrich den Großen, Bismarck oder Tell. Und im Manne lebt diese Heldenverehrung fort. Träger großer Weltanschauungen verkörpern gewissermaßen den Typus Mensch überhaupt. Neben dem einen Goethe verschwinden alle die Dichter und Denker. Aus tausend Einzelzügen bildet sich — manchmal nicht einmal wesensgleich — das vorbildliche Gesamtbild des erwählten Lebensführers.

Und wie mit den Männern geschieht's mit ihren Taten und Werken. Die Entdeckung Amerikas, die Erfindung der Buchdruckerkunst, der Dampfmaschine: dem einen erscheint dies, dem andern jenes als das Größere.

Die Göttliche Komödie, die Bibel, Faust, die Sixtinische Madonna, das Abendmahl, die Kritik der reinen Vernunft, Homer, die Mediceische Venus: Was wird von allen gleichmäßig als das Größte in seiner Art gewertet? Wo ist ein absolut Höchstes, schlechthin die Verkörperung des Ideals?

Fast scheint es aber, als wäre immerhin auf einem Gebiete wenn auch nicht das Absolute verwirklicht, so doch die überwältigende Mehrheit aller Stimmen auf einen vereinigt, der der Größte ist und bleibt. Es gibt kaum einen geistig reifen und durchgebildeten Musiker und Musikfreund, der, nach der Verkörperung des Höchsten in der Musik gefragt, nicht bedingungslos Beethoven sagte.

Beethoven! Von Jahrhunderten wohl noch wird er als der verehrt werden, in dem sich das Größte und Höchste der Tonkunst vollendete, der alle überragt, alle vor ihm und alle nach ihm. Ohne Ausnahme. Unter denen vor ihm könnten sich wohl Bach und Händel neben ihn stellen. Ihre musikalische Kunst hält den Vergleich aus. Aber im Künstlerischen, im Geistigen, im Allgemein-Menschlichen ist ihnen Beethoven über. Er selbst soll auf seinem letzten Krankenlager beim Studium Händelscher Partituren Händel den größten aller Musiker genannt haben. Vielleicht ist der's in einem Betracht, im Monumentalen, in der ungeheuren, von Gesundheit strotzenden Lebensfülle und -kraft. Da hätten wir denn auch in der Musik die Tatsache, daß ein absolut höchster Gipfel nicht erreicht wird. Denn in dem Wesentlichsten, im Erschöpfen der tiefsten Tiefen menschlichen Innenlebens, übertrifft Beethoven wieder den monumentalen Händel. Und

Digitized by Google

die nach Beethoven? Was ist nach ihm geleistet worden? In den achtzig Jahren, die seit dem Lebensende dieses Einen verflossen sind, ist viel geschaffen, die Technik gesteigert, die Ausdrucksfähigkeit verfeinert, sind die Grenzen der Kunst hier und da erweitert, die Dimensionen der Werke vergrößert, ist manches Große geleistet, manches Gewaltige vollendet worden. Und doch: stellt neben sie alle, die das gewirkt und geschaffen, den einen Ludwig van Beethoven — — —! Auch die Größe Wagners scheint mir nur dann wirklich begriffen und richtig eingeschätzt, wenn man ihn unter die alles durchleuchtende Sonne Beethovenscher Kunst stellt, zu der er selbst als zum Höchsten aufsah.

Auch bei Beethoven ist's die Persönlichkeit, die alles ausmacht, der Mensch, der Kämpfer. Es gibt vielleicht überhaupt keinen Künstler, dessen ganzes Wesen so von Stufe zu Stufe zur Vollendung aufsteigt, bei dem die Entwicklung nicht abbricht, nicht umbiegt, bei dem man die Erhebung in ein höheres Sein fast zu fühlen meint: „Immer höher muß ich steigen. Immer weiter muß ich schaun." Die letzten Sonaten, die letzten Quartette, Missa und Neunte: man nenne aus irgendeiner Kunst irgendeinen Künstler, bei dem das ganze Sein eine solche Steigerung am Ende seiner Lebenstage erreichte, bei dem das Schaffen zuletzt zur ununterbrochenen Auseinandersetzung mit den tiefsten Problemen alles Lebens in künstlerisch gereiftester Gestalt wird! Es ist innerer Zusammenhang in allen diesen einzelnen Werken, eins erklärt sich aus dem andern, eins hebt und verstärkt die Wirkung des andern.

Ist Beethoven der Gipfel der bisherigen musikalischen Entwicklung, so sind Missa solemnis und Neunte Symphonie die höchsten Leistungen dieses größten Musikers. In ihnen verehren wir die tiefsten Offenbarungen des Genius der Musik. Sie gehören zusammen wie Altes und Neues Testament, wie die beiden Teile des Faust, wie Nacht und Tag. Man hat das noch wenig beachtet und hat nicht bloß aus äußeren Gründen leider sehr selten versucht, diesen inneren Zusammenhang der beiden Riesenwerke auch durch Nebeneinanderstellung in Aufführungen deutlich zu machen. Und doch: wenn man sich einmal in die Anschauung der beiden als eines Ganzen versenkt und vertieft hat, kommt man nicht mehr los davon. Man sieht im Geiste immer den andern Gipfel mit, wie bei zwei benachbarten Bergen, deren Silhouette ein Gesamtbild gibt. Wie in der Zeit, folgen die Werke auch innerlich aufeinander. Die Missa solemnis op. 123 ist das Vorspiel zur Neunten op. 125. Wie der erste Teil des Faust keinen Abschluß hat, so die Missa. Wie beim Faust der zweite in der Konstruktion nicht den ersten erreicht, aber doch die eigentliche Lösung gibt, so ist die Neunte in ihrem Schlußsatz nicht technisch einwandfrei (zerrissen wie der zweite Faust, wenn auch viel vollkommener als dieser), bringt aber doch erst die Lebensfragen zur Klarheit, die schon die Missa bewegt hatten.

Die Missa ist das Vorspiel zur Neunten. Will man sie als das erkennen, so muß man in ihr mehr sehen als liturgische Musik für die feierlichste Handlung der Kirche. Für Beethoven ward sie eine persönliche Auseinandersetzung mit dem Problem der Religion

Digitized by Google

oder vielmehr mit dem wichtigsten Problem allen Denkens und Fühlens, auch des religiösen, mit dem Problem des Lebens. Beethoven war einer der am tiefsten metaphysisch veranlagten Künstler aller Zeiten. Die Zurückgezogenheit, zu der ihn sein Gehörleiden zwang, die Tragik vieler seiner Erlebnisse verstärkte diese persönliche Veranlagung; alles führte sein Denken und Empfinden über die Erde, über den Alltag und das Einzelne hinaus zum Unendlichen, Ewigen, Allgemein-Menschlichen. Jedes Gefühl steigert sich ihm ins Allgemeingültige, löst sich von allem Zufälligen und Stofflichen los; er lebt im Geist und redet mit Zungen.

Es ist selbstverständlich, daß solch eine Natur das Leben nicht lebte, indem sie hinnahm, was kam. Alles naive Sichverlieren ist ihr fremd. Mit nichts wird gespielt. Alles wird erkämpft, erobert.

Die Voraussetzung zu jeder eigentümlichen, persönlichen Welt- wie Kunstauffassung ist das Auseinandersetzen, das Abrechnen mit dem, was bisher gegolten. Der Zweifel, die Polemik ist noch immer aller Dinge Vater. Alle Weltauffassung verkörperte sich für Jahrtausende in religiösen Anschauungen. Mit der Religion, die die metaphysischen Bedürfnisse der Massen stillt, mußte auch Beethoven sich auseinandersetzen, ehe er seine persönliche Weltanschauung gründen konnte. Er tut's ähnlich und doch wieder anders als Goethe. Wie dieser mit tiefer Hochachtung und Schauer vor dem Mystischen, vor der Größe des Gottesgedankens, mehr als dieser mit der gewaltsamen Unruhe des ringenden, kämpfenden, suchenden, irrenden Menschen, mit dem erschütternden Gefühl der Tragik des Lebens.

Es bedarf einer genaueren Analyse der einzelnen Sätze der Missa solemnis, um klar zu werden über die verschiedenen Abschnitte dieser symphonischen Phantasie über das Thema: Gott und Welt, Diesseits und Jenseits, um einzudringen in das Wesen Beethovenscher Spekulation über religiöse Probleme.

„Mit Andacht." „Von Herzen. Möge es zu Herzen gehen." Die Überschriften zeigen, wie Beethovens ganzes inneres Leben in Metaphysik wurzelte. Zu modernem Zynismus, zu leichtfertigem Spott über die großen Fragen der Religion war er zu adlig, mit aller Inbrunst des Fühlens versenkt er sich in ihre Geheimnisse, mit aller seelischen Gewalt ringt er um die Erkenntnis der Wahrheit, um die Lösung des Lebensrätsels.

Das Urproblem aller Philosophie, der Gegensatz von Subjekt und Objekt, von Erscheinung und Ding an sich, von Realem und Idealem, steht am Anfang der Messe. Hier der arme Mensch, das nichtige Einzelwesen, im Finstern tappend, unkundig des Woher und Wohin. Gegenüber die Unendlichkeit in Raum und Zeit, die Welt, das „Außer uns", das sich der Phantasie verdichtet zu einem Allermächtigsten, zur Gottheit. „Kyrie eleison." „Herr, erbarme dich!" Das Gefühl des eigenen Wesens und des Gegensatzes zu allem außer uns, dieses erste Lebensgefühl, das im Schrei des neugebornen Kindes schon lebt, ist für die Masse der Menschheit auch das, mit dem sie stirbt. Ich armer, schwacher Mensch! Herr, erbarme dich! Und dieses erste Lebensgefühl, das den denkenden, den suchenden Menschen überkommt, dies Gefühl der Abhängigkeit von tausend Mächten außer

Digitized by Google

ihm, verdichtet Beethoven zu den erschütternden Anrufen seines „Kyrie“. Die Gewalt dieser Rufe einer ganzen Menschheit, die Inbrunst des flehenden „Eleison“ gibt diesem Beginn der Messe trotz der D-Dur-Tonart den Charakter tiefster Tragik. Mit kindlicher Rührung scheint Beethoven dann im „Christe eleison“ an das Glück naiven Glaubens zu denken; der helfende Heiland wird in freundlich-gläubigen Tönen voll höchsten Wohllauts angerufen. An Raffaelsche, an Bellinische Bilder erinnern diese Linienführungen zwischen Solo und Chor. Das liebliche Traumgesicht entschwebt in die Ferne. Das eherne Antlitz der Unendlichkeit schaut unbewegt auf die Flehenden hernieder, ein unnahbares Rätsel, eine undurchdringliche Finsternis, in der die Rufe der Suchenden immer verlorener verhallen.

Im Kyrie der schwache, ohnmächtige Mensch. Im nächsten Satz, im Gloria das Bild Gottes, des Allmächtigen. Von Zweifel keine Spur. Die beiden Gegensätze, um deren Ausgleich sich alles metaphysische Denken dreht, werden erst einfach aufgezeigt, wie's die Kirche lehrt. Nach der lastenden Schwere, der dumpfen Nacht des ersten Satzes nun jubelnde Leichtigkeit, strahlende Helle. „Gloria in excelsis Deo!“ „Ehre sei Gott in der Höhe.“ Das Motiv, aus dem sich der Jubel einer ganzen Welt entwickelt, ist in klassischer Einfachheit aus den ersten fünf Tönen der Tonleiter gebildet. Durch seinen Rhythmus ermöglicht es, daß dieser Abschnitt in einem wahrhaft berauschenden Glanz daherstürmt. Dann wird in zarteren Tönen, mit Motiven von wunderbarstem Wohllaut des Herren Lob gesungen, bis schließlich im Preise des „Allmächtigen“ Himmel und Erde sich zusammenzufinden scheinen.

Die Anbetung des Sohnes zwingt zur Rückkehr in die Stimmungswelt des Kyrie. Der Gedanke an den Erlöser löst den an die Sünden der Menschheit aus. Für den Gesamtcharakter des Satzes spielt dieser — wegen der Fülle tiefstempfundener Musik und wegen der kostbarsten Feinheiten musikalischer und dichterischer Eingebung bewundernswerte — Abschnitt keine Rolle. Die kolossale Ausdehnung, die Beethoven dem Schlußteil gegeben hat, zeigt, daß ihm das Grundthema des Satzes, das der erste Teil behandelt hatte, das Wichtigste blieb. Von dem Paukenwirbel ab, der den Abschnitt „Quoniam tu solus sanctus“ einleitet, bis zum Schlusse stehen wir vor dem Bilde der Allmacht Gottes. Erst monumental einfach, dann im Wunderbau einer Fuge hören wir den Preis des Dreieinigen. Die Stimmung der Fuge ist zunächst diejenige festlicher, klarer Freude, ohne das Branden inneren Jubels. Wie Beethoven nun Steigerungen über Steigerungen auftürmt, bis er die höchsten Höhen dionysischen, dithyrambischen Überschwangs erreicht, das ist nur durch Aufführungen ganz begreiflich zu machen. Die Riesenphantasie des Tondichters mag sich wohl vorgestellt haben, daß immer neue Scharen herzuströmen, bis zuletzt alle geschaffenen Wesen, alle Sonnen und Welten sich vereinen zu einem einzigen brausenden Hymnus auf die Herrlichkeit Gottes, des Herrn.

So lehrte die Kirche: Hier der sündige Mensch, dort der Allmächtige, ohne dessen Gnade er Staub ist. Kyrie und Gloria.

Im Credo soll sich Beethoven dazu bekennen. Nun beginnt seine

Digitized by Google

Auseinandersetzung mit dem Dogma, der Glaubenskampf. Die Gewaltsamkeit dieses Credo hat ihren Grund nicht in dem Widerstand gegen äußere Feinde des Bekenntnisses. Das ist kein lutherisches: „Und wenn die Welt voll Teufel wär —, ich kann nicht anders, Gott helfe mir! Amen." Die Teufel sind nicht in der Welt, sondern drin im Herzen, und — es sind keine Teufel. Das Herz fühlt: Ich kann anders! Es gibt vielleicht einen andern Weg. Aber welchen? O diese Gewissensnot! — Mit einem verzweifelten Ruck rafft sich der ganze Mensch zusammen, und indem er alle Anfechtungen gewaltsam niederhält, stößt er mit harten Akzenten hervor: „Credo, credo!" „Ich glaube." Es ist das Bekenntnis eines tief metaphysischen, aber zweifelnden Geistes, eines Atheisten im Sinne des strengen Dogmas. Man fühlt die Gewissensnot, die kritischen Bedenken, den inneren Zwiespalt. Bei jedem einzelnen Stücke des Bekenntnisses wiederholen sich förmlich die dogmatischen Kämpfe, die in den ersten Jahrhunderten der Kirche darum geführt wurden. Als sollten alle die Irrlehren der verschiedenen Häretiker noch einmal widerlegt werden, als lebten alle die nestorianischen, monophysitisch-monotheletischen Streitigkeiten noch einmal auf, so klingen die Akzente bei „genitum, non factum", bis das „consubstantialem patri" zu einer Art Siegesgesang über alle Homoiusianer alter und neuer Zeit wird. Überall sind die gewaltige Künstlerphantasie und der philosophische Sinn Beethovens in engem Bunde tätig, um jedem Worte des Bekenntnisses gerecht zu werden. Alles wird in lebendige, tief gefühlte Musik umgesetzt, „Ante omnia saecula" (vor aller Ewigkeit) in eine Urweltdämmerung gehüllt, „descendit de coelis" („vom Himmel hoch da komm ich her") dem inneren Schauen fast sinnlich sichtbar vorgestellt.

Und nun kommt das größte der Mysterien, die Menschwerdung. Schon Bach hatte das „Et incarnatus est" mit überirdischen Klängen zu einem der weihevollsten Abschnitte seiner H-Moll-Messe gemacht, aber Beethoven überbietet diesen Eindruck des Visionären noch unendlich weit. Er denkt nicht an Weihnachten, nicht an die Krippe und den Stern von Bethlehem. Keine Idylle. Ein Mysterium. „Gott wird Mensch", „Der heilige Geist wird über dich kommen": vor diesen Geheimnissen steht Beethoven still, alles Äußerliche im biblischen Bericht löst sich ihm los von diesen Gedanken, die sich nicht denken lassen, und es bleibt nur ein Schauern vor den Rätseln der Gottheit. Ein Visionsbild, das heißen müßte: Mariä Empfängnis.

Der Dichter Beethoven hatte sich in diese Weltenferne verloren; mit einer jähen Phantasiewendung, die bei dem ruhelosen Wahrheitsucher so oft gerade in der Missa zu beobachten ist, wendet er sich plötzlich dem Menschen Jesus zu: „Et homo factus est." Mit Tönen von tiefster Gefühlswahrheit begleitet er den Heiland auf seinem Leidensweg bis zum Kreuze, bis zum Grabe. Wieder eine plötzliche Wendung: „Auferstanden, aufgefahren gen Himmel, sitzend zur Rechten des Vaters, richtend die Lebendigen und die Toten", lauter blitzartig auftauchende, scharf umrissene Bilder, an denen der Gottsucher vorübergeht, bis er wieder zu den vielen dogmatischen

Digitized by Google

Begriffen des dritten Artikels im Bekenntnis sein gewaltsam akzentuiertes, dem Innern schier abgezwungenes Credo spricht. Vor einem Bilde aber verweilt er lange. Der Ruhelose, der Zweifelnde schaut einen Traum, das „ewige Leben". Was ist für einen Titanen, für einen Geisteskämpfer das Glück des ewigen Lebens? Ist's Freude, Jubel, Spiel, paradiesische Lust, Engelsmusik, Wiedersehen mit Lieben, Alles zu Füßen Gottes und seines Sohnes? Ruhe ist's! Ruhe! Die große Ruhe! Die Befreiung von allem Zwiespalt, allem Zweifel. Klarheit ist's! Wahrheit! Wandeln in seligem Licht! So sieht Beethoven das ewige Leben. Seine Fuge über das Thema „Et vitam venturi saeculi" ist wie ein präraffaelitisches Bild, auf dem sich die Reihen der Seligen mit stiller Weihe die Hände reichen, während von Munde zu Munde die unschuldvolle, reine Melodie von ewigem Glücke geht. An die Aufnahme Fausts in den Himmel mag man denken: „Vom edlen Geisterchor umgeben, wird sich der Neue kaum gewahr, er ahnet kaum das frische Leben, so gleicht er schon der heiligen Schar" — und: „Noch blendet ihn der neue Tag!" Der ganze Anfang dieser genialsten aller Fugen, die je geschrieben worden sind, lebt in dieser Stimmung staunender Verwunderung und stillen, kaum gefaßten Glücks. — Aber dann heißt's auch hier wie bei Faust: „Komm! hebe dich zu höhern Sphären!" Und dort erschallt nun ein Jubelhymnus, bei dem alles fortgerissen wird in ein Meer von Licht und Leben. Und zuletzt verklärt sich alles wieder zu stillster, reinster Freude. Die bildliche Anschauung, wie die Seligen durch den Äther dahinschweben, wird musikalisch schlicht und vollendet ausgedrückt, zuletzt verklingt alles im Pianissimo. Das ganze eben geschaute Glück war nur eine Vision, ein Traum, ein fernes Ideal über Sternen, nach dem die Hoffnung blickt.

Auch das Sanctus und Benedictus ist visionär. Nichts positiv Kirchliches; Phantasien eines Dichters, den sein Geist durch die Himmel führt, Phantasien wie bei den alttestamentlichen Propheten, wie in der Apokalypse, wie bei Dante oder Giordano Bruno.

Das Allerheiligste offenbart sich. In staunender Anbetung sinkt die Menschheit in die Knie. Nur wie ein kurzer Sturm braust nach dem wuchtigen (Allegro „pesante"!) Pleni ein Osanna-Jauchzen vorüber, dann ertönt die Harmonie der Sphären dem zum Gruß, der da kommt im Namen des Herrn. Die Einleitung zum Benedictus zeigt wieder, daß in dem einen Beethoven alles beschlossen ist, was an Musik je geschrieben worden ist. Man übersetze die Überschrift „Praeludium" in „Vorspiel" und wird noch klarer darüber werden, daß die Keime der Vorspiele zu „Lohengrin" wie „Parsifal" in diesen wenigen Beethovenschen Takten enthalten sind. Was ihnen folgt, ist durch die Verbindung von Solostimmen, Solovioline und Chor, die ihre Bogen über kaum nötige, stützende Träger des Orchesters spannen, neben dem „Gratias agimus" und dem „Et vitam" der himmlischste Abschnitt dieses Weltgedichts geworden.

Aber die Erde fordert ihr Recht. Von den Phantasien am Schlusse des Credo und des Sanctus, die in freiem Fluge über alle Not des Lebens hinaus in geträumte Gefilde der Seligen führten, erwacht der Dichter zu dem nun um so quälenderen Bewußtsein des Ver-

Digitized by Google

gänglichen, des Unzulänglichen des irdischen Daseins. Zum Kyrie, zurück zum nichtigen, ohnmächtigen Menschen kehrt er, und: „Miserere nobis“ „Erbarme dich unser!“ ist die Variante zu dem Eleison des ersten Satzes. Erbarme dich! „Gib uns Frieden!“ Wer hätte wohl mit tieferer Inbrunst die Sehnsucht nach Frieden, nach Ruhe aussprechen dürfen als der Geist, der im Credo seine Zweifel niederzukämpfen gesucht, der die Hoffnung auf ewiges Leben, die Herrlichkeit der heiligen Dreifaltigkeit nur im Tone eines Traumgesichts, einer dichterischen Ekstase auszusprechen wagte, der mit den höchsten Problemen gerungen, mit aller Inbrunst sich in die tiefsten Mysterien versenkt hatte und doch nicht sagen konnte: „Cor nostrum inquietum est, donec requiescat in te“, dessen Herz und Gewissen ruhelos blieb. Und nun ruft es nach Frieden in einem Tongemälde, das in der Zerrissenheit der Stimmung, in der Heftigkeit seiner Akzente, dem jähen Wechsel von Milde und Wut, in der Brutalität seiner Auseinandersetzung mit Gott nicht seinesgleichen hat. Wie wenn hungernde Proletarier nach Brot schreien und mit Gewalt und Aufruhr drohen, so fordern die Stimmen wild Frieden. Wie Krieg klingt's, wenn sie „Frieden“ schreien. Und Krieg, innerer und äußerer, wird ja in zwei Zwischenspielen geschildert, von denen das zweite mit seinen bald drei- bald zweiaktigen Rhythmen wegen der ungenügenden Instrumentation fast unausführbar ist, d. h. nie so klingt, wie sich's Beethoven gedacht hat! Aufruhr, Toben, wilde Verzweiflung beherrscht die Massen; demütig-ängstliches Flehen wechselt mit höllischem Geschrei. „Und da ist niemand, der sie tröste.“ Es gibt keinen Frieden. In der Not, in dem qualvollen Jammer und Elend dieser Erde bleibt Beethoven mitten drin. Die Religion hat ihm das Problem des Lebens nicht gelöst. Er schließt seine Missa in D-Dur, aber dies D-Dur klingt wie eine Dissonanz; es schließt nicht, es schneidet, es reißt ab, gibt keine Auflösung, sondern einen klaffenden Zwiespalt, einen Bruch. Die Träume vom Jenseits sind ausgeträumt. Um mit der Erde, mit dem Elend, der Gemeinheit, Not und Kampf dieses Lebens fertig zu werden, genügt die Aussicht auf dies Jenseits nicht. Verkleistern, Vertuschen gilt nicht bei einem Kopf wie Beethoven. Er ist zu sehr Realist, zu sehr Mensch, in dem alles lebt, Fleisch wie Geist, als daß ihn die Verheißung auf ein besseres Jenseits tröstete. Das Problem des Lebens ist sein Problem; die Erde, auf der er steht, der Leib, in dem er lebt, alles Wirkliche in ihm und um ihn, Natur und Menschheit, dies alles soll im Lichte einer das Dasein liebenden, bejahenden Weltauffassung stehen können. Mit der Religion ist er nur zu dem negativen Abschluß gekommen: „Es gibt keinen Frieden auf Erden. Alles Menschliche ist eitel!“ So schließt er seine Auseinandersetzung mit den großen Fragen der Religion mit einem innerlich dissonierenden D-Dur-Akkord.

Man müßte an diesen sofort die leeren Quinten des Anfangs der Neunten Symphonie anschließen! Die Not friedlosen Daseins, die Qual endlosen Ringens und Kämpfens, von der die Bitte um Frieden im Agnus Dei der Messe keine Erlösung brachte, findet ja in dem ersten Satze der D-Moll-Symphonie ihren erschütterndsten Ausdruck. In anderm Sinne als Faust sagt Beethoven, indem er von der Missa

Digitized by Google

zur Neunten übergeht: „Die Erde hat mich wieder!“ Er nimmt den endlosen Kampf, die Qual des Erdendaseins auf sich.

Die unendliche Tragik eines Menschenlebens, in dem ein höchstes Ideal lebt, um dessen äußere Verwirklichung gerungen wird, in dem die Größe und der Adel der tiefsten Gedanken und Gefühle mit der Gemeinheit der plebejischen Massen kämpfen und in dem das Bewußtsein der Endlosigkeit dieses Kampfes immer wieder die Lebensfreude tötet, diese tiefste Tragik alles Tiefmenschlichen hat wohl nie, in keiner Kunst solchen Ausdruck gefunden, wie in dem ersten Satze der Neunten. Ein Titanenkampf. Aber nicht nur die Gewalt der kämpfenden Mächte, die stolze Größe des Helden fühlen wir, auch alle die Not, Öde und Verlassenheit, Seufzen und Klagen, leisen Trost und wilde Verzweiflung, jähe Ausbrüche von Zorn und Haß, neuen Mut, neues Ringen und bittere Enttäuschung, bis zuletzt ein Trauermarsch alles zu Grabe zu geleiten scheint, was Großes je auf Erden gelebt.

Was soll nach dieser Niederlage ein Scherzo? Der Anfang klingt mir wie ein gewaltsames Aufpeitschen zu besinnungslosem Taumel, zu Rausch und Selbstbetäubung! Ich denke mir das rasendste Presto, was technisch ausführbar ist, wie wenn auf schnaubenden Rossen eine bacchantische Jagd nach Lust beginnt, die im höchsten Taumel plötzlich bei ihrem grellsten Gegenstück anlangt, beim biedersten Spießerbehagen, das im engen Kreise immer wieder zum selben Philistermotiv (Trio) zurückkehrt. So ist das Leben!

Was könnte ihm Wert, Glück, Tiefe geben? — — — Die Liebe, eine große, tiefe, aus innigster leidenschaftlichster Sehnsucht und höchster seelischer Verwandtschaft geborene Liebe? Das Adagio scheint mir am besten verstanden zu werden als Ausdruck namenlosen Glücks im Versinken in ein gleichfühlendes Wesen. Die beiden Themen, die man nur genau wie in der Tonart auch im Tempo scharf unterscheiden müßte, was leider fast alle Dirigenten versäumen, sagen dem Wissenden alles. Die zarte Heimlichkeit eines paradiesischen Glückes gibt dem zweiten, der fast wie ein Gebet, wie ein heiliger Hymnus an die Schönheit klingende Ernst tiefsten Liebesempfindens gibt dem ersten Thema sein Gepräge. „Große, innige Ruhe ist hier die Hauptsache!“, hat Wagner einmal von einer verwandten Musik gesagt.

Beethovens Leben war nicht so gewesen, daß er diesem Abschnitte seiner symphonischen Dichtung ein verklärtes Ende hätte geben können. Gründe künstlerischer Formgebung hinderten ihn vielleicht, das zu tun, was dem inneren Programm gemäß das einzig Richtige gewesen wäre: den Satz ohne Abschluß von den wilden Dissonanzen, mit denen das Finale beginnt, jäh unterbrechen zu lassen. Daß innerlich das Adagio genau wie die Missa scharf dissonierend abschließt, beweisen die tragischen Momente vor dem Schlusse, die Trompetenstellen und die daran geschlossenen tief schmerzlichen Klagen. Wie an die Missa der Anfang der Neunten, so schließt sich also an dies Adagio das Finale an. Schlimmer noch! Denn nicht bloß der Himmel hat versagt, auch der Versuch, mit dem Leben als kämpfender Mensch fertig zu werden, ist gescheitert! Noch einmal ziehen alle Stadien dieses Versuches vorüber, alle abgewiesen von der Stimme

Digitized by Google

der Kontrabässe und Violoncelli. Das Ergreifende dieses Dialogs kann eigentlich allen Hörern nur deutlich werden, wenn man den Rezitativen der Bässe Worte unterlegt. Denn so „sprechend" die Rezitative auch sind, so verstehen doch diese Tonsprache die meisten Hörer noch nicht, wenn sie die „Neunte" zwanzigmal gehört haben. Der Sinn der Wechselreden ist: Was ist das Leben wert? Was bleibt von all dem Kämpfen, Ringen und Suchen? Und sie schlössen pessimistisch: Nichts!, wenn nicht nach all den Erinnerungen an das Erlebte plötzlich ein Neues auftauchte: die Melodie des Liedes an die Freude. Und sie führt zur Bejahung des Lebens! Man darf diesen Freude-Begriff nicht oberflächlich nehmen. Es ist die tiefe Freude am eigenen Leben und am Lebendigen überhaupt, die Freude des Künstlers, des schaffenden Künstlers. Die Phantasie, die göttliche Kraft zu dichten, Leben aus dem Nichts erstehen zu lassen, die gibt die Möglichkeit freudiger Lebensbejahung! Die Kunst ist die Versöhnerin mit dem Dasein, nicht als oberflächliches Genußobjekt, als Gigerlmode, als Zuflucht schwächlicher Naturen, nein, — als Krone des Lebens, als höchstes Ziel, als Lohn, der dem winkt, der sich zu ihr durchgerungen hat.

Kann es eine größere Lebensauffassung geben? Aus eigener Kraft Herr zu werden, als schöpferischer Künstler Ja zu sagen zum Leben? Sich auseinandersetzen mit aller Not des Lebens, kämpfen, wirken, tätig sein, und trotz aller Gemeinheit, trotz allem Jammer, trotz Plebejer- und Philistertum, Oberflächlichkeit, Heuchelei, Roheit, trotz allen Niederlagen, Wunden und Schmerzen, sich seine eigene königliche, göttliche Welt aufbauen, sich seiner Würde bewußt sein und in innerer Einheit mit aller Natur, mit allen großen Geistern, mit allem, was die tiefste Seele liebt, jubeln und jauchzen: „Freude, schöner Götterfunken."

Nicht Hoffnung auf jenseitiges Glück, kein Pessimismus wie am Ende der Missa, kein resignierendes: „Es ist alles eitel!", sondern grandioser, weltumspannender künstlerischer Optimismus, der geboren ist aus der tiefen Verachtung der großen Gemeinheit der Welt, aus der siegreichen Überwindung ihrer Tücken und dem selbstherrlichen Bewußtsein des ganz großen schaffenden Künstlers, der mit seiner Phantasie Sterne und Welten umschlingt und mit Millionen Stimmen feuertrunken den großen Freudenhymnus des Lebens singt!

Georg Göhler

Leitfaden-Kultur

In meinem Zimmer hängt an der Wand eine alte Gitarre. Ein Bekannter, der mich zu besuchen kam, blieb davor stehen, sah sich das Ding eine Weile an und sagte dann: „Ja — ganz nett. — Aber eine Mandoline ist dekorativer." — „Aber lieber Freund," wandte ich ein, „ich *spiele* doch die Gitarre." Mein Bekannter indes blieb dabei: „Das mag ja sein, ist aber ganz gleich. Mandoline *ist* dekorativer."

Daß die Leute von der Möbelkultur schon wieder anfangen stutzig zu werden, ist eine Tatsache, die man auf Schritt und Tritt feststellen kann. Die Sache ist zu schnell ins Publikum gedrungen,

Digitized by Google

als daß sie im Kern erfaßt werden konnte. Es läuft schon eine Unmasse von Menschen umher, die einem mit verblüffender Bestimmtheit sagen, was man in seinem Arbeitszimmer alles für Geschmacklosigkeiten begeht, und die felsenfest davon überzeugt sind, daß ein anständiges Schlafzimmer gar nicht anders aussehen könne, als das ihrige. Wenn man das hört, ist man zunächst starr. Man macht einen Versuch, reuevoll in seinen Busen zu greifen. Aber man besinnt sich. Man wird bedenklich. Auf dem natürlichen Wege, sagt man sich, durch eine Ausbildung des persönlichen Geschmacks oder auch nur des Standes-, Berufs- und Gesellschaftsgeschmackes kann es so rasch nicht gegangen sein. Ist es auch nicht. Die Leute haben es wieder einmal nach ihrer alten Weise gemacht. Sie haben sich einen bequemen handlichen Leitfaden geschaffen mit Paragraphen: Das muß so und so sein, und jenes so und so. Und einer von diesen Paragraphen lautet offenbar: Eine Mandoline ist dekorativer als eine Gitarre. Dagegen gibt's nun schon keine Berufung mehr.

Diese Neigung, sich der verzwickten Mannigfaltigkeit der Erscheinungen zu bemächtigen, indem man sich einen verkürzten Auszug davon schafft, ist übrigens auf allen andern Gebieten unseres Lebens ganz ebenso zu bemerken. Und ich führe sie zurück auf einen Grundsatz, der unangefochten unsre gesamte Erziehung beherrscht.

Seit den Zeiten des vielberühmten „ungeahnten Aufschwungs der Wissenschaften" gilt es ohne weiteres als ausgemacht, daß die Wissenschaft an sich eines der hervorragendsten Bildungsmittel sei und daß man daher auch der Jugend keinen größeren Gefallen tun könne, als sie möglichst bald in die bekannten „heiligen Hallen" oder wenigstens in die „Vorhalle" einzuführen. Da nun aber eine jede Wissenschaft eine Unsumme von Einzeltatsachen umfaßt, die man einem Schulkind schlechterdings nicht allesamt beibringen kann, so hat man durchaus logisch zu handeln geglaubt, indem man die Weite der Wissenschaft einfach auf das beschränkte Gesichtsfeld des Kindes projizierte. Man vereinfachte, verkürzte, schnitt aus, der Leitfaden trat in die Erscheinung.

Nun ist es aber unbestreitbar, daß diese vereinfachte und verkürzte Wissenschaft bei Licht betrachtet überhaupt nicht mehr Wissenschaft ist. Sämtliche noch so „gesicherten Ergebnisse" der Wissenschaft sind, in Leitfadenform genossen, höchstens zur Hälfte wahr. Der Leitfaden behauptet, Luther sei am 10. November 1483 geboren. Die Wissenschaft belehrt mich, daß das gar nicht so sicher ist. Es kann 82 gewesen sein, es kann 83 gewesen sein, vielleicht auch 84. Nun könnte man sagen, das wäre doch ganz gleichgültig. Gewiß. Daß er gerade 83 geboren sein soll, ist ganz sicherlich eine Errungenschaft des Schülers, von der er gar nichts hat. Aber daß wir es tatsächlich nicht genau wissen, das könnte eine Erfahrung sein, die ihm etwas nützte. Er bekäme dadurch vielleicht mit einem Schlage einen Begriff davon, wie wenig reglementiert, polizeilich geordnet und überwacht das persönliche Leben unsrer Vorfahren zu jener Zeit noch war. Oder so ähnlich. Das führt uns gleich in das innerste Wesen des Fehlers, den wir fast durchweg bei der Verkindlichung der Wissenschaften machen. Das Wesen der Wissenschaft ist eben überhaupt

Digitized by Google

nicht Ergebnis, sondern Forschung; nicht finden, sondern suchen; nicht haben, sondern erstreben. Statt es also auf die möglichst vollständige Kenntnis halbwahrer und halbfalscher „Tatsachen" abzulegen, sollten wir lieber das Kind in das Wesen wissenschaftlicher Methode einführen, das heißt, einfacher und weniger furchterweckend gesprochen: wir sollten es forschen, suchen, streben lehren. Und das könnte an verhältnismäßig wenigen Beispielen geübt werden, womit wiederum eine ganze Menge unsres toten Stoffes überflüssig würde.

Aber fertig sind wir so mit dem Problem doch noch nicht.

Ein fortwährendes Suchen, wenn es niemals durch ein Finden belohnt wird, läßt unbefriedigt, schafft Langeweile und schließlich Verdruß. Die Wissenschaft selbst muß sich dieser Menschlichkeit in ihren Vertretern beugen. Und wenn sie auch weiß, daß alle ihre Ergebnisse überholt werden können und in den meisten Fällen wirklich einmal überholt werden, sie hat doch ihre bannige Freude an ihren „vorläufigen Ergebnissen". Und muß sie haben. Die Freude sowohl als die vorläufigen Ergebnisse selber. Erst recht das Kind. Es muß auch Tatsachen haben, etwas, woran es sich halten kann. Wenn diese Handhaben auch nur vorläufige sind, die es später vielleicht mit anderen vertauschen muß. Die aus der Wissenschaft herausgeschälten Tatsachen aber in ihrer Vereinzelung, ihrem Herausgelöstsein aus ihren natürlichen Wahrheitsbedingungen, sind, wie wir oben sahen, so eigentlich alle nicht wahr. Sie entbehren auch häufig der Anschaulichkeit, die erst die Verknüpfung mit den andern Tatsachen schafft. Ich erinnere mich aus meiner Kindheit sehr genau: Als mir in der Geschichtsstunde erzählt wurde, daß die Deutschen Paris eingeschlossen hätten, zerbrach ich mir lange Zeit den Kopf darüber, wie das wohl möglich wäre, eine große Stadt überhaupt so einzuschließen, daß kein Mensch heraus und keiner hinein könnte. Eine klare Vorstellung von den Mitteln, mit denen man so etwas bewerkstelligte, vermochte ich mir durchaus nicht zu machen. Sie können sich doch nicht Mann neben Mann im Kreise drum herum stellen und nun Tag und Nacht so stehen bleiben, bis es den Leuten drinnen gefällt, sich zu ergeben! Und so wenig das Kind etwas von dieser Art Wissenschaft hat, so wenig hat die Wissenschaft ihrerseits etwas von einer Jüngerschaft, die auf diese Weise gewonnen wird. Die Wissenschaftler sehen ja auch mit abgründigem Mißtrauen auf alle Versuche, ihre Arbeit zu verkindlichen oder zu populärisieren, was auf dasselbe hinauskommt. Ich sehe und höre noch die unsagbare Geringschätzung, mit der unser Examinator in Halle zu einem Kandidaten sagte: „Sie haben wohl nach Kluge gearbeitet?" Und Kluge hielt man damals noch allgemein für einen guten Leitfaden. Allerdings werfen die Herren meist auch die wirklich guten Populärisierungen wissenschaftlicher Ergebnisse in einen Topf mit diesen schlechten. Denn es gibt eine gute Populärisierung. Und um sie handelt es sich auch bei der Vermittelung wissenschaftlicher Tatsachen in der Schule. Eine solche echte Verkindlichung oder Populärisierung kommt zustande, wenn die in Frage stehenden Vorgänge umgeschaffen werden; nicht verkürzt, sondern neu geschaffen, in eine Form gebracht, die dem Verständnis des Kindes (oder des Mannes

Digitized by Google

aus dem Volke) liegt und dabei doch in sich ganz und wahr ist. Ich bilde mir ein, daß es keinen noch so komplizierten Vorgang, beispielsweise des Naturgeschehens, gibt, der sich nicht dem Kinde verständlich machen ließe; wenn man nur erst die Form gefunden hat, in der jener Vorgang dem Kinde lebendig werden kann. Die Art, wie jugendliche Völker sich natürlicher und geschichtlicher Vorgänge bemächtigten, ist vorbildlich. Darauf, daß die Richtigkeit im einzelnen und einzelsten gewahrt wird, kommt es nicht einmal an; wenn nur die Wahrheit gerettet und geborgen wird.

Eine solche Umschaffung ist eine künstlerische Tätigkeit. Und nur in diesem Sinne kann man mit Fug und Recht von einer Kunst des Unterrichtens reden. Sie wird natürlich von soundso vielen Lehrern geübt. Es hat überhaupt nie einen guten Lehrer gegeben, der es nicht so gemacht hätte. Aber die Zahl der guten Lehrer muß doch beschränkt sein. Denn auf Schritt und Tritt begegnet man Menschen, die nicht künstlerisch in diesem Sinne, sondern wissenschaftlich im oben gekennzeichneten unterrichtet worden sind. Das sind die Leute, die jede bedingte Wahrheit für eine absolute nehmen und weiterverkaufen; bei denen es zum wirklichen Verständnis einer Sache nicht langt, und die deshalb mit den paar Paragraphen ihres Leitfadens herumrenommieren; das sind die Leute, die mit schöner Wichtigkeit erklären: Eine Mandoline ist dekorativer als eine Gitarre.

Otto Anthes

Lose Blätter

Aus J. Gottlieb Fichte

[In diesem Jahre sind es hundert Jahre her, da stand im alten Akademiegebäude zu Berlin allwöchentlich ein Professor der Philosophie und sprach mit starker Stimme auf eine dichtgedrängte Schar von Zuhörern lebhaft ein. Von den Linden her dröhnte der drohende Schritt französischer Garden, napoleonische Offiziere sprengten stolz durch die Hauptstadt des besiegten Landes, napoleonische Aufpasser standen im Saale der Akademie und mühten sich, zu verstehen, was der deutsche Ideologe dort auf dem Katheder eigentlich wollte. Aber sie verstanden es nicht. Und so durfte Fichte ungehindert seine dreizehn „Reden an die deutsche Nation“ halten, weil er ja nur ein deutscher Professor und gar noch einer von der Philosophie war.

Hätte Napoleon geahnt, daß hier eine Philosophie der Tat vorgetragen wurde, die sich, zwar in den abstrakten Formen einer reflektierenden Betrachtung scheinbar weit entlegener Dinge und Fragen, doch unmittelbar gegen ihn, den Sieger selbst wendete, er hätte wohl kurzen Prozeß mit dem feurigen Redner gemacht. Aber er wußte es nicht. Wußte nicht, daß dieser Büchermensch den Deutschen eine Lektion erteilte, die sie noch nie gehört hatten, und die ihnen nicht nur durchs Hirn ging, sondern ans Herz griff. Es war die zunächst bekannt scheinende Lehre von der Freiheit des inneren, des höheren Menschentums, die gewahrt werden müsse auch nach außen hin. In welcher Form? Hier setzte Fichtes großer selbständiger Zeitgedanke ein: die Nation allein

Digitized by Google

bietet dem Ich die Gewähr einer freiheitlichen Entwicklung. Die Nation tut das, aber nicht tut es der Staat, der Fürsten- oder Erobererstaat, nicht tut es die „Universalmonarchie“ des fremden Machthabers, wie er jetzt gerade in Napoleons Gestalt mit eisernem Fuße über die Nationen dahinschritt.

Darum wandte sich Fichte an seine Hörer als an die Vertreter der nationalen Gemeinschaft, die er wecken und aufrufen wollte. Erwecken zum Gefühl ihrer Zusammengehörigkeit und zum Bewußtsein ihrer nationalen Kulturaufgaben. Aufrufen zum Wirken für dieses neue, starke und erweiterte Selbstbewußtsein, zur „Tathandlung“. „Ich habe nur eine Leidenschaft, nur ein Bedürfnis, nur ein volles Gefühl meiner selbst, das: außer mir zu wirken. Je mehr ich handle, desto glücklicher scheine ich mir.“ So wünscht er „Schwerter und Blitze zu reden“, so taugt ihm nur der Mensch etwas, der über den Tod hinweg mit einem Willen wirkt, den nichts, auch der Tod nicht, beugt und abschreckt. „Die Exaltation ist das einzige Ehrwürdige, wahrhaft Menschliche.“ Und so schaut er, inmitten des jämmerlichen staatlichen Zusammenbruchs und der kläglichen Menschlichkeiten rings, siegesgewiß den „Anbruch des Vaterlandes“.

Er „schaut“, und er redet wie ein Prophet. Mit unerbittlicher Schärfe geißelt er die menschliche Schwäche, die Schwächen seiner Zeit. In den heroischen Zeiten würde er ein Schwert ergriffen haben und vor dem aufgerührten Volke begeisterungstrunken einhergeschritten sein, um statt aller Worte dreinzuschlagen. Er verachtet das Wort ein wenig, aber er weiß doch auch, welcher Wirkungen er mit ihm fähig und daß es notwendig ist, um Wirkungen der Tat, der innerlichen und äußerlichen, zu entbinden. Er spricht nicht leicht und graziös wie die Modephilosophen der Aufklärungszeit. Er kommt von Kant her. „Der Mensch kann, was er soll; und wenn er sagt: »ich kann nicht«, so will er nicht.“ Eine eigentümliche Stoßkraft lebt in solchen Sätzen, in Fichtes Gedanken überhaupt. Es ist eine Philosophie gleichsam aus der geballten Faust, diese Philosophie der Tat und des nationalen Bewußtseins. Und wir begreifen, daß sie auf eine entnervte und sich selbst verdächtige Generation wirken mußte wie ein Feuertrank.

Wir können uns hier nicht mit dem eigentlichen Kerne seiner Lehre vom „Ich“ befassen, das überall da, wo es lebendig einsetzt, den Brunnquell des Lebens fließen macht. Auch seine Seltsamkeiten haben wir nicht zu belächeln. Im „Vermächtnis“, wo er seine politischen und recht demokratischen Ideale umschreibt, verlangt er beispielsweise, daß der Handel als Sache des Staates geführt werde; und im Nachlaß heißt es gelegentlich, daß nur der Deutsche Patriot sein könne, weil nur seine Nation die Kraft hatte, die Kant-Fichtesche Lehre von der Freiheit zu erzeugen. Bekannt ist seine selbstbewußte Bemerkung zu den „Reden“, daß er habe tun müssen, was in dieser Lage nur er so recht eigentlich habe tun können. Bei solchen Sätzen fällt uns wohl die Ironie Schillers ein, mit der er in seinen Briefen an Goethe „das große Ich in Oßmannstedt“, die „reichste Quelle von Absurditäten“ bedenkt. Kein Zweifel, daß in einem solchen geladenen, explosiven Charakter der Keim zu manchen Absonderlichkeiten und Härten lag, für die er übrigens auch tapfer gebüßt hat. Aber gerade als Charakter, in seiner seltenen Mischung von kühnem Denken und mannhaftem Tun ist er ganz einzig in der Reihe unsrer nationalen

Digitized by Google

Führer zum Geist. Auf die Realität der Dinge ging er aus, auf die Verbesserung der Welt durch die Macht der Ideen, auf die Errichtung einer freien Geistesrepublik hier auf Erden schon, denn kirchliche Jenseitsvorstellungen pflegte er nicht. Soweit ein solches Ideal wirken konnte, hat es gewirkt, nicht nur für die Zeit der Befreiungskriege, sondern den ganzen Vormärz hindurch. Wenn wir es heute mit anderem Vätererbe wieder hervorholen, so tun wir's, weil es uns noch nicht verarbeitet, noch nicht erledigt scheint. Die jüngste Vergangenheit hat uns an Kulturidealen so herzlich wenig gebracht, daß es mehr als verschwenderisch wäre, das Ideal eines Mannes wie Fichte beim alten Hausrat in den Bodenkammern zu lassen. Bei Fichte finden wir Eisen fürs geistige Blut.

Fichtes sämtliche Schriften füllen acht starke Bände, dazu drei aus dem Nachlaß und zwei Bände über sein Leben, von seinem Sohne dargestellt. Wer eine gediegene, übersichtlich geordnete Auswahl aus diesen Schriften wünscht, der greife zu derjenigen von Max Rieß in der Folge „Erzieher zu deutscher Bildung" (Jena, Diederichs). Die „Reden an die deutsche Nation" liegen in mehreren billigen Ausgaben vor; eine handliche Taschenausgabe gibt soeben neu mit ausführlicher Einleitung heraus Hermann Leser (Leipzig, Einhorn-Verlag). E. Kalkschmidt]

Der Geist ist ein Vermögen der Ideale.

(Geist u. Buchstab i. d. Philos. II)

(Kraft des Geistes) Diese Geisteskraft wird durch den Gebrauch verstärkt und erhöht; und diese Erhöhung gibt Genuß, denn sie ist Verdienst. Sie gewährt das erhebende Bewußtsein: ich war Maschine und konnte Maschine bleiben; durch eigene Kraft, aus eigenem Antriebe habe ich mich zum selbständigen Wesen gemacht. Daß ich jetzt mit Leichtigkeit, frei, nach meinem eigenen Zwecke fortschreite, verdanke ich mir selbst; daß ich fest, frei und kühn an jede Untersuchung mich wagen darf, verdanke ich mir selbst. Dieses Zutrauen auf mich, diesen Mut, mit welchem ich unternehme, was ich zu unternehmen habe, diese Hoffnung des Erfolgs, mit der ich an die Arbeit gehe, verdanke ich mir selbst.

Durch diese Geisteskraft wird zugleich das moralische Vermögen gestärkt, und sie ist selbst moralisch. Beide hängen innig zusammen und wirken gegenseitig aufeinander. Wahrheitsliebe bereitet vor zur moralischen Güte und ist selbst schon an sich eine Art derselben. Dadurch, daß man alle seine Neigungen, Lieblingsmeinungen, Rücksichten, alles, was außer uns ist, den Gesetzen des Denkens frei unterwirft, wird man gewöhnt, vor der Idee des Gesetzes überhaupt sich niederzubeugen und zu verstummen; und diese freie Unterwerfung ist selbst eine moralische Handlung. Herrschende Sinnlichkeit schwächt in gleichem Grade das Interesse für Wahrheit wie für Sittlichkeit. Durch den Sieg, den das erstere über dieselbe erkämpft, wird zugleich für die Tugend ein Sieg erfochten. Freiheit des Geistes in einer Rücksicht entfesselt in allen übrigen. Wer alles, was außer ihm liegt, in der Erforschung der Wahrheit verachtet, der wird es auch in allem seinem Handeln überhaupt verachten lernen. Entschlossenheit im Denken führt notwendig zur moralischen Güte und zur moralischen Stärke.

Digitized by Google

Ich setze kein Wort hinzu, um die Würde dieser Denkart fühlbar zu machen. Wer ihrer fähig ist, der fühlt sie durch die bloße Beschreibung; wer sie nicht fühlt, dem wird sie ewig unbekannt bleiben.

(Interesse f. Wahrheit)

(Der höhere Mensch) Um den höheren Menschen herum schließen die Menschen einen Kreis, in welchem derjenige sich dem Mittelpunkte am meisten nähert, der die größte Humanität hat. Ihre Geister streben und ringen sich zu vereinigen, und nur einen Geist in mehreren Körpern zu bilden. Alle sind ein Verstand und ein Wille und stehen da als Mitarbeiter an dem großen einzig möglichen Plane der Menschheit. Der höhere Mensch reißt gewaltig sein Zeitalter auf eine höhere Stufe der Menschheit herauf; sie sieht zurück und erstaunt über die Kluft, die sie übersprang; der höhere Mensch reißt mit Riesenarmen, was er ergreifen kann, aus dem Jahrbuche des Menschengeschlechts heraus.

(Würde des Menschen)

(Der Unverbesserliche) Die Menschen: von diesen denke ich im ganzen schlecht genug, handle aber immer, als ob ich wirklich glaubte, daß sie etwas taugten, und soeben betrogen gebe ich mich wieder dem ersten, der mich bis jetzt noch nicht betrogen hat, unbefangen hin und fange an, überzeugt zu werden, daß ich über diesen Punkt unverbesserlich bin!

(Fichtes Leben II)

Ich rede vor jungen Männern, die schon durch ihre Jahre vor dieser gänzlichen Nervenlosigkeit gesichert sind, und ich möchte neben und vermittels einer männlichen Sittenlehre zugleich Empfindungen in ihre Seele senken, die sie auch in Zukunft vor derselben verwahren könnten. Ich gestehe es freimütig, daß ich eben von diesem Punkte aus, auf den die Vorsehung mich stellte, etwas beitragen möchte, um eine männlichere Denkungsart, ein stärkeres Gefühl für Erhabenheit und Würde, einen feurigeren Eifer, seine Bestimmung auf jede Gefahr zu erfüllen, nach allen Richtungen hin, so weit die deutsche Sprache reicht, und weiter, wenn ich könnte, zu verbreiten; damit ich einst, wenn Sie diese Gegenden werden verlassen und sich nach allen Enden werden verstreut haben, in Ihnen an allen Enden, wo Sie leben werden, Männer wüßte, deren auserwählte Freundin die Wahrheit ist; die an ihr hangen im Leben und im Tode; die sie aufnehmen, wenn sie von aller Welt ausgestoßen ist; die sie öffentlich in Schutz nehmen, wenn sie verleumdet und verlästert wird; die für sie den schlau versteckten Haß der Großen, das fade Lächeln des Aberwitzes und das bemitleidende Achselzucken des Kleinsinnes freudig ertragen. In dieser Absicht habe ich gesagt, was ich gesagt habe, und in dieser Endabsicht werde ich alles sagen, was ich unter Ihnen sagen werde. (Bestimmung des Gelehrten IV)

(Kriegserklärung) Kein Friede, kein Vergleich, von seiten des einzelnen zuvörderst. Das, worüber gestritten wird, leidet keine Teilung: die Freiheit ist oder ist nicht. Kein Kommen und Bleiben in der Gewalt, vor allem diesen steht ja der Tod, und wer sterben kann, wer will den zwingen? Auch nicht, falls etwa der zeitige Herrscher sich unterwürfe, und den Frieden schlösse. Ich wenigstens habe den Krieg erklärt und bei mir beschlossen nicht für seine Angelegenheit, sondern für die meinige, meine Freiheit.

(Die Staatslehre)

Digitized by Google

(„Ich will!“) Habt ihr den goldenen Flügel des Genius je rauschen gehört, — nicht dessen, der zu Gesängen, sondern dessen, der zu Taten begeistert? Habt ihr je ein kräftiges: „Ich will!“ eurer Seele zugeherrscht und das Resultat desselben trotz aller sinnlichen Reizungen, trotz aller Hindernisse nach jahrelangem Kampfe hingestellt und gesagt: „Hier ist es!“? Fühlt ihr euch fähig, dem Despoten ins Angesicht zu sagen: „Töten kannst du mich, aber nicht meinen Entschluß ändern!“? Habt ihr? — könnet ihr das nicht, so weichet von dieser Stätte, sie ist für euch heilig. (Über die französische Revolution)

(Napoleon) Man hat geahnet, daß es mit ihm ein anderes Bewenden habe, als mit anderen vorzeitigen und gleichzeitigen Herrschern. So ist es auch. Öffentliche Blätter zwar meinten, daß die Gesinnungen eines Generals in ihm verschwinden würden durch Einführung der Erbfolge für seine Dynastie. Nicht recht begriffen. — Es steht so: Jene sind gewohnt, sich als Verteidiger des Eigentums und Lebens anzusehen, als Mittel zu diesem Zwecke, der darum nie aufgeopfert werden darf; dieser setzt sich als Verteidiger eines absoluten — selbst Zweck seienden — Willens, eines Weltgesetzes, in der Tat aber nur eines individuellen Willens, einer Grille, ausgerüstet mit der formalen Kraft des sittlichen Willens. (Dies ist sein wahres, unterscheidendes Wesen. Jene sind nicht imstande, ihren gegen sie immer noch erhabenen Gegner auch nur zu begreifen.) Es ist allerdings wahr, daß alles aufgeopfert werden soll — dem Sittlichen, der Freiheit; daß alles aufgeopfert werden soll, hat er richtig gesehen, für seine Person beschlossen, und er wird sicher Wort halten bis zum letzten Atemzuge; dafür bürgt die Kraft seines Willens. — Seine Denkart ist mit Erhabenheit umgeben, weil sie kühn ist und den Genuß verschmäht; darum verführt sie leicht erhabene, das Rechte nur nicht erkennende Gemüter. — Nur soll es eben nicht geopfert werden seinem eigensinnigen Entwurfe; diesem aufgeopfert zu werden, ist er selbst sogar viel zu edel; der Freiheit des Menschengeschlechts sollte er sich aufopfern und uns alle mit sich, und dann müßte z. B. ich und jeder, der die Welt sieht, wie ich sie sehe, freudig sich ihm nachstürzen in die heilige Opferflamme.

In dieser Klarheit und in dieser Festigkeit beruhet seine Stärke. — In der Klarheit: alle unbenutzte Kraft ist sein; alle in der Welt gezeigte Schwäche muß werden seine Stärke. Wie der Geier schwebt über den niederen Lüften und umherschaut nach Beute, so schwebt er über dem betäubten Europa, lauschend auf alle falschen Maßregeln und alle Schwäche, um flugschnell herabzustürzen und sie sich zunutze zu machen. In der Festigkeit: die andern wollen auch wohl herrschen, aber sie wollen noch so vieles andere nebenbei, und das erste nur, wenn sie es neben diesem haben können; sie wollen ihr Leben, ihre Gesundheit, ihren Herrscherplatz nicht aufopfern; sie wollen bei Ehre bleiben; sie wollen wohl gar geliebt sein. Keine dergleichen Schwächen wandelt ihn an: sein Leben und alle Bequemlichkeiten desselben setzt er daran, der Hitze, dem Froste, dem Hunger, dem Kugelregen setzt er sich aus, das hat er gezeigt; auf beschränkende Verträge, dergleichen man ihm angeboten, läßt er sich nicht ein; ruhiger Beherrscher von Frankreich, was man ihm etwa bietet, will er nicht sein, sondern ruhiger Herr der Welt will er sein und, falls

Digitized by Google

er das nicht kann, gar nicht sein. Dies zeigt er jetzt und wird es ferner zeigen. Die haben durchaus kein Bild von ihm und gestalten ihn nach ihrem Bilde, die da glauben, daß auf andere Bedingungen mit ihm und seiner Dynastie, wie er sie will, sich etwas anderes schließen lasse denn Waffenstillstände. Ehre und Treue? Er hat es freiwillig bei der Einverleibung Hollands ausgesprochen, daß ein Herrscher damit es halte, wie die Zeiten es mit sich bringen; solange es ihm selbst zuträglich ist, ja, wenn es ihm nachteilig wird, nicht mehr. Daher kommt auch in allen neueren Staatsschriften desselben das Wort Recht gar nicht mehr vor und fällt nach ihm heraus aus der Sprache, sondern es ist allenthalben nur die Rede vom Wohle der Nation, dem Ruhme der Armeen, den Trophäen, die er in allen Landen erfochten.

So ist unser Gegner. Er ist begeistert und hat einen absoluten Willen; was bisher gegen ihn aufgetreten, konnte nur rechnen und hatte einen bedingten Willen. Er ist zu besiegen auch nur durch Begeisterung eines absoluten Willens, und zwar durch die stärkere, nicht für eine Grille, sondern für die Freiheit. Ob diese nun in uns lebt und mit derselben Klarheit und Festigkeit von uns ergriffen wird, mit welcher er ergriffen hat seine Grille und durch Täuschung oder Schrecken alle für sie in Tätigkeit zu setzen weiß, davon wird der Ausgang des begonnenen Kampfes abhängen. (Die Staatslehre)

(Der Lehrer) So oft er einem anderen die Wahrheit mitteilt, fällt ihm selbst eine neue Beleuchtung darauf, und jeder Schüler, den er zu ihr bekehrt, zeigt ihm eine neue Seite an ihr. Alle Freuden und alle Belohnungen, die du ihm geben kannst, sind nichts gegen diejenigen, die er täglich erneuert schmeckt: Einmütigkeit im Denken hervorzubringen und einen menschlichen Geist mit dem seinigen in Eins zu verschmelzen. Die Aussichten auf diese kurze Spanne Leben, die du ihm eröffnen könntest, sind nichts gegen die seinigen, daß die Früchte seiner Arbeiten fortdauern werden in die Ewigkeit, und daß nichts in der unendlichen Reihe der Ursachen und Wirkungen zur Vervollkommnung des Menschengeschlechtes vergehen wird, das er in sie brachte. Der Jünger ist nicht größer als sein Meister, wenn er nichts als Jünger und Lehrling ist und nichts kann als nachmachen; aber groß und glücklich wäre der Meister, der alle seine Schüler größer machen könnte, als er selbst war. Welch eine Saat von Menschenwert und Menschenglück aus dem Korne, das er warf, entsprossen, müßte vor seinem Auge dämmern! — Gehe doch mein Name verloren, und die Silben desselben rollen nicht über die Zungen der Nachwelt, wenn nur in der großen Kette der Vervollkommnung meines Brudergeschlechtes meine Existenz ein Glied ausmacht, in welches sich Glieder schlingen bis in die Ewigkeit hinaus; wenn es auch keiner weiß, wenn es nur so ist. (Über die französische Revolution)

(Alte und neue Zeit) Die Zeit erscheint mir wie ein Schatten, der über seinem Leichname, aus dem soeben ein Heer von Krankheiten ihn herausgetrieben, steht und jammert und seinen Blick nicht loszureißen vermag von der ehedem so geliebten Hülle und verzweifelnd alle Mittel versucht, um wieder hineinzukommen in die Behausung der Seuchen. Zwar haben schon die belebenden Lüfte der anderen Welt, in die die abgeschiedene eingetreten, sie aufgenommen in sich und umgeben sie mit warmen

Digitized by Google

Liebeshauche, zwar begrüßen sie schon freudig heimliche Stimmen der Schwestern und heißen sie willkommen, zwar regt es sich schon und dehnt sich in ihrem Innern nach allen Richtungen hin, um die herrlichere Gestalt, zu der sie erwachsen soll, zu entwickeln; aber noch hat sie kein Gefühl für diese Stimmen oder, wenn sie es hätte, so ist sie aufgegangen in Schmerz über ihren Verlust, mit welchem sie zugleich sich selbst verloren zu haben glaubt. Was ist mit ihr zu tun? Auch die Morgenröte der neuen Welt ist schon angebrochen und vergoldet schon die Spitzen der Berge und bildet vor den Tag, der da kommen soll. Ich will, so ich es kann, die Strahlen dieser Morgenröte fassen und sie verdichten zu einem Spiegel, in welchem die trostlose Zeit sich erblicke, damit sie glaube, daß sie noch da ist, und in ihm ihr wahrer Kern sich ihr darstelle, und die Entfaltungen und Gestaltungen desselben in einem weissagenden Gesichte vor ihr vorübergehen. In diese Anschauung hinein wird ihr denn ohne Zweifel auch das Bild ihres bisherigen Lebens versinken und verschwinden, und der Tote wird ohne übermäßiges Wehklagen zu seiner Ruhestätte gebracht werden können. (1. Rede a. d. d. Nation)

(Denkfreiheit) Nein, ihr Völker, alles, alles gebt hin, nur nicht die Denkfreiheit. Immer gebt eure Söhne in die wilde Schlacht, um sich mit Menschen zu würgen, die sie nie beleidigten, oder von Seuchen entweder aufgezehrt zu werden, oder sie in eure friedlichen Wohnungen als eine Beute mit zurückzubringen; immer entreißt euer letztes Stückchen Brot dem hungernden Kinde und gebt es dem Hunde des Günstlings, — gebt, gebt alles hin: nur dieses vom Himmel abstammende Palladium der Menschheit, dieses Unterpfand, daß ihr noch ein anderes Los bevorstehe, als dulden, tragen und zerknirscht werden, — nur dieses behauptet! Die künftigen Generationen möchten schrecklich von euch zurückfordern, was euch zur Überlieferung an sie von euren Vätern übergeben wurde. Wären diese so feige gewesen als ihr, ständet ihr dann nicht noch immer unter der entehrendsten Geistes- und Leibes-Sklaverei eines geistlichen Despoten? Unter blutigen Kämpfen errangen jene, was ihr nur durch ein wenig Festigkeit behaupten könnt. (Zurückforderung d. Denkfreiheit)

(Streit) Nur im Streite kann die Wahrheit gedeihen. Es stehen noch ganz andere Kriege bevor über dieselbe, als wir bis jetzt erlebt haben. (Fichtes Leben II)

Das Licht siegt endlich gewiß, — die Zeit kann man freilich nicht bestimmen, aber es ist schon ein Unterpfand des Sieges und des nahen Sieges, wenn die Finsternis genötigt ist, sich in einen öffentlichen Kampf einzulassen. Sie liebt das Dunkel; sie hat schon verloren, wenn sie gezwungen ist, an das Licht zu treten. (Bestimmung des Gelehrten II)

(Sieg der Begeisterung) Diese und alle anderen in der Weltgeschichte, die ihres Sinnes waren, haben gesiegt, weil das Ewige sie begeisterte, und so siegt immer und notwendig diese Begeisterung über den, der nicht begeistert ist. Nicht die Gewalt der Arme, noch die Tüchtigkeit der Waffen, sondern die Kraft des Gemütes ist es, welche Siege erkämpft. (Rede a. d. d. Nation)

(Luther) Ohnerachtet man nun bekennen muß, daß in der Angst jenes Zeitalters um das Heil der Seelen eine Dunkelheit und Unklarheit

Digitized by Google

blieb, indem es nicht darum zu tun war, den äußeren Vermittler zwischen Gott und den Menschen zu verändern, sondern gar keines äußeren Mittlers zu bedürfen und das Band des Zusammenhanges in sich selber zu finden, so war es doch vielleicht notwendig, daß die religiöse Ausbildung der Menschen im ganzen durch diesen Mittelzustand hindurch ginge. Luthern selbst hat sein redlicher Eifer noch mehr gegeben, denn er suchte, und ihn weit hinausgeführt über sein Lehrgebäude. Nachdem er nur die ersten Kämpfe der Gewissensangst, die ihm sein kühnes Losreißen von dem ganzen bisherigen Glauben verursachte, bestanden hatte, sind alle seine Äußerungen voll eines Jubels und Triumphs über die erlangte Freiheit der Kinder Gottes, welche die Seligkeit gewiß nicht mehr außer sich und jenseits des Grabens suchten, sondern der Ausbruch des unmittelbaren Gefühls derselben waren. Er ist hierin das Vorbild aller künftigen Zeitalter geworden und hat für uns alle vollendet. — Sehen Sie auch hier einen Grundzug des deutschen Geistes. Wenn er nur sucht, so findet er mehr, als er suchte; denn er gerät hinein in den Strom lebendigen Lebens, das durch sich selbst fortrinnt und ihn mit sich fortreißt.
(6. Rede a. d. d. Nation)

(Weltanschauung und Persönlichkeit) Der Mensch bildet seine wissenschaftliche Ansicht nicht etwa mit Freiheit und Willkür so oder so, sondern sie wird ihm gebildet durch sein Leben und ist eigentlich die zur Anschauung gewordene innere und übrigens ihm unbekannte Wurzel seines Lebens selbst. Was du so recht innerlich eigentlich bist, das tritt heraus vor dein äußeres Auge, und du vermöchtest niemals etwas anderes zu sehen. Solltest du anders sehen, so müßtest du erst anders werden.
(7. Rede a. d. d. Nation)

(Wissensbildung) Man kann viel wissen, viel studieren, viel lesen, viel hören und ist doch nichts weiter. Man läßt durch Schriftsteller oder Redner sich bearbeiten und sieht mit behaglicher Ruhe zu, wie eine Vorstellung in uns mit der andern abwechselt. So wie die Weichlinge des Orients in ihren Bädern durch besondere Künstler ihre Gelenke durchkneten lassen, so lassen diese durch Künstler anderer Art ihren Geist durchkneten, und ihr Genuß ist um weniges edler als der Genuß jener. (Interesse f. Wahrheit)

(Handeln!) Hinstehen und klagen über das Verderben der Menschen, ohne eine Hand zu regen, um es zu verringern, ist weibisch. Strafen und bitter höhnen, ohne den Menschen zu sagen, wie sie besser werden sollen, ist unfreundlich. Handeln! Handeln! das ist es, wozu wir da sind.
(Bestimmung des Gelehrten V)

(Selbsttätige Kultur) Niemand wird kultiviert, sondern jeder hat sich selbst zu kultivieren. Alles bloß leidende Verhalten ist das gerade Gegenteil der Kultur; Bildung geschieht durch Selbsttätigkeit und zweckt auf Selbsttätigkeit ab. (Über die französische Revolution)

(Sinnlichkeit) Die Sinnlichkeit soll kultiviert werden: das ist das höchste und letzte, was sich mit ihr vornehmen läßt.

(Herrenmoral) Jeder, der sich für einen Herrn anderer hält, ist selbst ein Sklave. Ist er es auch nicht immer wirklich, so hat er doch sicher eine Sklavenseele, und vor dem ersten Stärkeren, der ihn unter-

Digitized by Google

jocht, wird er niederträchtig kriechen. — Nur derjenige ist frei, der alles um sich herum frei machen will. (Bestimmung des Gelehrten II)

(Klatsch) Das ist auch eine von euren alten Untugenden, feige Seelen, daß ihr uns mit einer geheimnisvollen Miene ins Ohr flüstert, was ihr aufgespürt habt: „aber, aber" — setzt ihr hinzu und macht ein kluges Gesicht, „daß es ja nicht weiter auskommt, Frau Gevatterin!" Das ist nicht männlich; was der Mann redet, mag jeder wissen. (Über die französische Revolution)

(Gesetz des Lebens) Nichts Einzelnes vermag zu leben in sich und für sich, sondern alles lebt in dem Ganzen, und dieses Ganze selber in unaussprechlicher Liebe stirbt unaufhörlich für sich selber, um neu zu leben. Das ist einmal das Gesetz der Geisterwelt: alles, was zum Gefühle des Daseins gekommen, falle zum Opfer dem ins Unendliche fort zu steigernden Sein; und dieses Gesetz waltet unaufhaltbar, ohne irgend Eines Einwilligung zu erwarten. Nur dies ist der Unterschied, ob man mit der Binde um das Haupt, wie ein Tier, sich zur Schlachtbank wolle führen lassen, oder frei und edel und im vollen Vorgenusse des Lebens, das aus unserm Falle sich entwickeln wird, sein Leben am Altare des ewigen Lebens zur Gabe darbringen. (Grundzüge d. gegenw. Zeitalters)

Ein Volk: das Ganze der in Gesellschaft miteinander fortlebenden und sich selbst immerfort natürlich und geistig erzeugenden Menschen, das insgesamt unter einem gewissen besonderen Gesetze der Entwicklung des Göttlichen aus ihm steht. (8. Rede a. d. d. Nation)

(Was ist deutsch?) Wir müssen eben zur Stelle werden, was wir ohnedies sein sollten, Deutsche. Wir sollen unsern Geist nicht unterwerfen: so müssen wir eben vor allen Dingen einen Geist uns anschaffen, und einen festen und gewissen Geist; wir müssen ernst werden in allen Dingen und nicht fortfahren, bloß leichtsinnigerweise und nur zum Scherze dazusein; wir müssen uns haltbare und unerschütterliche Grundsätze bilden, die allem unserm übrigen Denken und unserm Handeln zur festen Richtschnur dienen, Leben und Denken muß bei uns aus einem Stücke sein und ein sich durchdringendes und gediegenes Ganzes; wir müssen in beiden der Natur und der Wahrheit gemäß werden und die fremden Kunststücke von uns werfen; wir müssen, um es mit einem Worte zu sagen, uns Charakter anschaffen; denn Charakter haben und deutsch sein ist ohne Zweifel gleichbedeutend, und die Sache hat in unsrer Sprache keinen besonderen Namen, weil sie eben ohne alles unser Wissen und Besinnung aus unserm Sein unmittelbar hervorgehen soll. (12. Rede a. d. d. Nation)

(Sprache und Volkstum) Welchen unermeßlichen Einfluß auf die ganze menschliche Entwicklung eines Volks die Beschaffenheit seiner Sprache haben möge, der Sprache, welche den einzelnen bis in die geheimste Tiefe seines Gemüts bei Denken und Wollen begleitet und beschränkt oder beflügelt, welche die gesamte Menschenmenge, die dieselbe redet, auf ihrem Gebiete zu einem einzigen gemeinsamen Verstande verknüpft, welche der wahre gegenseitige Durchströmungspunkt der Sinnenwelt und der der Geister ist und die Enden dieser beiden also ineinander verschmilzt, daß gar nicht zu sagen ist, zu welcher von beiden sie selber gehöre; — läßt sich im allgemeinen erraten. (4. Rede a. d. d. Nation)

Digitized by Google

(Deutsche Ausländerei) Auch unsern Ohren tönt gar leicht römischer Laut vornehm; auch unsern Augen erscheint römische Sitte edler, dagegen das Deutsche gemein; und da wir nicht so glücklich waren, dieses alles aus der ersten Hand zu erhalten, so lassen wir es uns auch aus der zweiten und durch den Zwischenhandel der neuen Römer recht wohl gefallen. Solange wir deutsch sind, erscheinen wir uns als Männer, wie andere auch; wenn wir halb oder auch über die Hälfte undeutsch reden und abstechende Sitten und Kleidung an uns tragen, die gar weit herzugekommen scheinen, so dünken wir uns vornehm; der Gipfel aber unsres Triumphs ist es, wenn man uns gar nicht mehr für Deutsche, sondern für Spanier oder Engländer hält, je nachdem nun einer von diesen gerade am meisten Mode ist. Wir haben recht. Naturgemäßheit von deutscher Seite, Willkürlichkeit und Künstelei von der Seite des Auslandes sind die Grundunterschiede; bleiben wir bei der ersten, so sind wir eben, wie unser ganzes Volk; dieses begreift uns und nimmt uns als seinesgleichen; nur wie wir zur letzten unsre Zuflucht nehmen, werden wir ihm unverständlich, und es hält uns für andere Naturen. Dem Auslande kommt diese Unnatur von selbst in sein Leben, weil es ursprünglich und in einer Hauptsache von der Natur abgewichen; wir müssen sie erst aufsuchen und an den Glauben, daß etwas schön, schicklich und bequem sei, das natürlicherweise uns nicht also erscheint, uns erst gewöhnen. Von diesem allem ist nun beim Deutschen der Hauptgrund sein Glaube an die größere Vornehmigkeit des romanisierten Auslandes, nebst der Sucht, ebenso vornehm zu tun und auch in Deutschland die Kluft zwischen den höheren Ständen und dem Volke, die im Auslande natürlich erwuchs, künstlich aufzubauen. (5. Rede a. d. d. Nation)

O heiliges Recht, wann wird man dich doch für das, was du bist, für ein Siegel der Gottheit an unsrer Stirn anerkennen und vor dir niederfallen uud anbeten; wann wirst du uns doch, wie eine himmlische Agide, unter dem Kampfe des gegen uns verschworenen Interesses der ganzen Sinnlichkeit bedecken und durch deinen bloßen Anblick alle unsre Gegner versteinern; wann werden doch vor deiner bloßen Idee die Heere erbeben und niederfallen, und vor den Strahlen deiner Majestät dem Starken die Waffen entsinken? (Über die französische Revolution)

(Recht und Geschichte) Die Frage vom Sollen und Dürfen oder, was das nämliche ist, die Frage vom Recht gehört gar nicht vor den Richterstuhl der Geschichte. (Über die französische Revolution)

(Forderung der Menschheit) Es ist nicht ein bloßer frommer Wunsch für die Menschheit, sondern es ist die unerläßliche Forderung ihres Rechts und ihrer Bestimmung, daß sie so leicht, so frei, so gebietend über die Natur, so echt menschlich auf der Erde lebe, als es die Natur nur irgend verstattet. Der Mensch soll arbeiten; aber nicht wie ein Lasttier, das unter seiner Bürde in den Schlaf sinkt und nach der notdürftigsten Erholung der erschöpften Kraft zum Tragen derselben Bürde wieder aufgestört wird. Er soll angstlos, mit Lust und mit Freudigkeit arbeiten und Zeit übrig behalten, seinen Geist und sein Auge zum Himmel zu erheben, zu dessen Anblick er gebildet ist.

(Der geschlossene Handelsstaat)

Digitized by Google

(Mensch und Gesellschaft) Der Mensch ist bestimmt, in der Gesellschaft zu leben; er soll in der Gesellschaft leben; er ist kein ganzer vollendeter Mensch und widerspricht sich selbst, wenn er isoliert lebt.

Wer nicht arbeitet, darf wohl essen, wenn ich ihm etwas zu essen schenken will, aber er hat keinen rechtskräftigen Anspruch aufs Essen. Er darf keines anderen Kräfte für sich verwenden; ist keiner so gut, es freiwillig für ihn zu tun, so wird er seine eigenen Kräfte anwenden müssen, um sich etwas aufzusuchen oder zuzubereiten, oder Hungers sterben, und das von Rechts wegen. (Über die französische Revolution)

(Soziale Frage) Zu sagen: „das wird sich alles schon von selbst geben, jeder wird immer Arbeit und Brot finden", und es nun auf dieses gute Glück ankommen zu lassen, ist einer durchaus rechtlichen Verfassung nicht anständig. Redet man etwa von einem Sperlinge, der, solange er dem Netze entgeht, sein Körnchen freilich auch findet, auf den man aber keineswegs rechnet, und noch weit lieber sähe, er fände sein Körnchen nicht? Überläßt der Staat diese Volksklassen dem Ohngefähr, so gibt er ihnen durchaus nichts. Ihr Fortkommen ist ebenso durchaus ihr eigenes Werk, als ihre Kunst oder Kenntnis es ist. Sie haben sonach gar nicht Verzicht auf das Eigentum anderer geleistet. Der Staat kann mit keinem Rechte sie in Absicht ihres Gewerbes unter Gesetze und ein bestimmtes Verhältnis gegen die übrigen Volksklassen bringen. Sie sind in jeder Rücksicht frei, sowohl vom Gesetze als dem Rechte entblößt, ohne Regel wie ohne Garantie, halbe Wilde im Schoße der Gesellschaft. Bei der völligen Unsicherheit, in welcher sie sich befinden, bevorteilen und berauben sie — zwar nennt man es nicht Raub, sondern Gewinn —, sie bevorteilen und berauben so lange und so gut, als sie es können, diejenigen, welche hinwiederum sie bevorteilen und berauben werden, sobald sie die Stärkeren sind. Sie treiben es so lange, als es geht, und bringen für den Notfall, gegen welchen ihnen nichts bürgt, in Sicherheit, so viel sie vermögen. Und an diesem allen tun sie nichts weiter, als wozu sie das vollkommenste Recht haben. (Der geschlossene Handelsstaat)

Ein Eigentum des Bodens findet nach unsrer Theorie gar nicht statt. — — Die Erde ist des Herrn; des Menschen ist nur das Vermögen, sie zweckmäßig anzubauen und zu benutzen.

(Dasein Gottes) Man muß zuletzt doch damit enden, demjenigen Dasein, was insgesamt nur in einem andern Dasein gegründet ist, ein Dasein zugrunde zu legen, welches den Grund seines Daseins in sich selber habe; und dem in unaufhaltbarem Zeitflusse hinfließenden Veränderlichen ein Dauerndes und Unveränderliches zum Träger zu geben. Unmittelbar sichtbar aber und wahrnehmbar durch alle auch äußere Sinne erscheint die Gottheit und tritt ein in die Welt in dem Wandel göttlicher Menschen. In diesem Wandel stellt sich dar die Unveränderlichkeit des göttlichen Wesens in der Festigkeit und Unerschütterlichkeit des menschlichen Wollens, das schlechthin durch keine Gewalt von der vorgezeichneten Bahn abzubringen ist. In ihm stellet sich dar Gottes innere Klarheit an der menschlichen Erfassung und Umfassung alles Irdischen in dem Einen, das da ewig dauert. In ihm stellet sich dar Gottes Wirken, nicht gerade in der Beglückung, worin auch das göttliche Wirken

Digitized by Google

nicht besteht, sondern in dem Ordnen, Veredeln und Würdigmachen des menschlichen Geschlechts. Ein göttlicher Wandel ist der entscheidendste Beweis, den Menschen für das Dasein Gottes führen können.

(Wesen des Gelehrten VIII)

(Liebe und Ehe) Ergibt sich das Weib aus Liebe einem Manne, so entsteht dadurch moralisch notwendig eine Ehe. Zuvörderst von des Weibes Seite. Dadurch, daß sie sich gibt, gibt sie sich ganz, mit allem ihrem Vermögen, ihren Kräften, ihrem Willen, kurz ihrem empirischen Ich; und sie gibt sich auf ewig. Zuvörderst ganz: sie gibt ihre Persönlichkeit; nähme sie nun etwas aus von der Unterwerfung, so müßte dieses ausgenommene für sie einen höheren Wert haben als ihre Person, welches die äußerste Geringschätzung und Herabwürdigung der letzteren wäre, die mit moralischer Denkart schlechthin nicht beisammen bestehen kann. Dann — sie gibt sich auf ewig, ihrer Voraussetzung nach. Nur unter der Voraussetzung, daß sie selbst sich ganz ohne Vorbehalt, ihr Leben und ihren Willen an den Geliebten verloren habe, und daß sie nicht anders könne, als sein sein, geschieht ihre Ergebung aus Liebe und besteht neben der Sittlichkeit. Könnte sie sich aber in der Stunde der Ergebung zu irgendeiner Zeit anders denken denn als die seinige, so fände sie sich nicht gedrungen, welches der Voraussetzung widerspricht und die Sittlichkeit aufhebt.

Im bloßen Begriffe der Liebe ist der der Ehe in der soeben angegebenen Bedeutung enthalten, und sagen: „ein sittliches Weib kann sich nur der Liebe geben", heißt zugleich sagen: „sie kann sich nur unter Voraussetzung einer Ehe geben".

Von des Mannes Seite. Es beruht der ganze sittliche Charakter des Weibes auf den angegebenen Bedingungen. Aber kein Mensch darf das Opfer eines menschlichen Charakters fordern. Der Mann kann daher die Ergebung des Weibes nur auf die Bedingungen annehmen, auf welche sie allein dieselbe machen kann; außerdem würde er sie nicht behandeln als ein moralisches Wesen, sondern als eine bloße Sache. — Selbst wenn ein Weib freiwillig sich auf andere Bedingungen antrüge, könnte der Mann ihre Unterwerfung nicht annehmen; und es gilt hier keineswegs der Rechtssatz: wer nach seinem Willen behandelt wird, dem geschieht nicht unrecht. Wir können von der Unmoralität des andern, — hier ist es absolute Verworfenheit, — nicht Gebrauch machen, ohne daß die Vergehung desselben auch auf unsere Rechnung komme.

(System der Sittenlehre)

(Freiheit des Kindes) Frei sein gehört nach den notwendigen Begriffen des Menschen zum Wohlsein; die Eltern wollen das Wohlsein ihres Kindes: sie werden sonach seine Freiheit ihm lassen. — Aber mancher Gebrauch derselben würde seiner Erhaltung nachteilig sein, welche ihr Zweck gleichfalls ist. Sie werden sonach beide Zwecke vereinigen und die Freiheit des Kindes so beschränken, daß der Gebrauch derselben seine Erhaltung nicht in Gefahr bringe. Dies aber ist der erste Begriff der Erziehung. — (Grundlage des Naturrechts § 45)

(Christus als Sohn Gottes) Wie kam nun Jesus zu dieser Einsicht? Daß jemand hinterher, nachdem die Wahrheit schon entdeckt ist, sie nacherfinde, ist kein so großes Wunder; wie aber der erste, von

Digitized by Google

Jahrtausenden vor ihm und von Jahrtausenden nach ihm durch den Alleinbesitz dieser Einsicht geschieden, zu ihr gekommen sei, dies ist ein ungeheures Wunder. Und so ist denn in der Tat wahr, was der erste Teil des christlichen Dogma behauptet, daß Jesus von Nazareth der, — auf eine ganz vorzügliche, durchaus keinem Individuum außer ihm zukommende Weise, — eingeborne und erstgeborne Sohn Gottes ist, und daß alle Zeiten, die nur fähig sind, ihn zu verstehen, ihn dafür werden erkennen müssen.

Ob es nun schon wahr ist, daß jetzt ein jeder in den Schriften seiner Apostel diese Lehre wiederfinden und für sich selbst und durch eigene Überzeugung sie für wahr anerkennen kann, ob es gleich, wie wir ferner behaupten, wahr ist, daß der Philosoph, — so viel er weiß, — ganz unabhängig vom Christentume dieselben Wahrheiten findet und sie in einer Konsequenz und in einer allseitigen Klarheit überblickt, in der sie vom Christentume aus, an uns wenigstens, nicht überliefert sind, so bleibt es doch ewig wahr, daß wir mit unserer ganzen Zeit und mit allen unseren philosophischen Untersuchungen auf den Boden des Christentums niedergestellt sind und von ihm ausgegangen; daß dieses Christentum auf die mannigfaltigste Weise in unsere ganze Bildung eingegriffen habe, und daß wir insgesamt schlechthin nichts von alledem sein würden, was wir sind, wenn nicht dieses mächtige Prinzip in der Zeit vorhergegangen wäre. Wir können keinen Teil unseres durch die früheren Begebenheiten uns angeerbten Seins aufheben; und mit Untersuchungen, was da sein würde, wenn nicht wäre, was da ist, gibt kein Verständiger sich ab. Und so bleibt denn auch der zweite Teil des christlichen Dogma, daß alle diejenigen, die seit Jesu zur Vereinigung mit Gott gekommen, nur durch ihn und vermittels seiner dazu gekommen, gleichfalls unwidersprechlich wahr. Und so bestätiget es sich denn auf alle Weise, daß bis an das Ende der Tage vor diesem Jesus von Nazareth wohl alle Verständigen sich tief beugen, und alle, je mehr sie nur selbst sind, desto demütiger die überschwengliche Herrlichkeit dieser großen Erscheinung anerkennen werden. (Anweisung z. seligen Leben 6)

(Grenzen der Kirche) Jeder Mensch wird wieder frei, sobald er frei werden will, und hat das Recht, Verbindlichkeiten, die er sich selbst auflegte, sich auch selbst wieder abzunehmen. Jeder kann demnach der Kirche den Gehorsam aufkündigen, sobald er will; und die Kirche hat ebensowenig das Recht, ihn durch physische Mittel zu nötigen, in ihrem Schoße zu bleiben, als sie jenes hatte, ihn durch dergleichen Mittel zu nötigen, in dieselbe zu flüchten. Der Vertrag ist aufgehoben; er gibt der Kirche ihren himmlischen Schatz, den er noch nicht angegriffen hat, unversehrt zurück und läßt ihr die Freiheit, alle ihre Zornschalen in der unsichtbaren Welt über ihn auszuschütten; und sie gibt ihm seine Glaubensfreiheit wieder. Alle physischen Strafen, die die Kirche irgendeinem Menschen wider seinen Willen auflegt, sind demnach nicht bloß den eigenen Grundsätzen der Kirche, sie sind auch dem Menschenrechte zuwider. Übernimmt er die ihm angetragene Abbüßung der ewigen Verdammnis nicht freiwillig, so glaubt er der Kirche nicht, — denn daß er wohlberechneterweise die ewige Verdammnis zu seinem Endzwecke habe, läßt sich nicht annehmen, — er ist mithin ihr Mitglied nicht mehr, und

Digitized by Google

sie darf ihn nicht antasten. Tut sie es, so versetzt sie sich gegen ihn in das Verhältnis des Feindes. Jeder Ungläubige, den bei fortdauerndem Unglauben die heilige Inquisition hingerichtet hat, ist gemordet, und die heilige apostolische Kirche hat sich in Strömen unschuldig vergossenen Menschenblutes berauscht. Jeder, den die protestantischen Gemeinden um seines Unglaubens willen verfolgt, verjagt, seines Eigentums, seiner bürgerlichen Ehre beraubt haben, ist unrechtmäßig verfolgt worden; die Tränen der Witwen und Waisen, die Seufzer der niedergetretenen Tugend, der Fluch der Menschheit lastet auf ihren symbolischen Büchern. (Über die französische Revolution)

(Die Liebe Mittelpunkt) Offenbare mir, was du wahrhaftig liebst, was du mit deinem ganzen Sehnen suchest und anstrebest, wenn du den wahren Genuß deiner selbst zu finden hoffest, — und du hast mir dadurch dein Leben gedeutet. Was du liebest, das lebest du. Diese angegebene Liebe eben ist dein Leben und die Wurzel, der Sitz und der Mittelpunkt deines Lebens. Alle übrigen Regungen in dir sind Leben nur, inwiefern sie sich nach diesem einzigen Mittelpunkt hinrichten. Daß vielen Menschen es nicht leicht werden dürfte, auf die vorgelegte Frage zu antworten, indem sie gar nicht wissen, was sie lieben, beweist nur, daß diese eigentlich nichts lieben, und eben darum auch nicht leben, weil sie nicht lieben. (Anweisung z. seligen Leben I)

Aus der „Dorfschule" nach Takeda Izumo

von Wolfgang von Gersdorff

[Es geht an dieser Stelle nicht an, den Lesern mehr als Ahnung von dem eigentümlichen Genusse zu geben, den jetzt das Dresdner Hoftheater mit seinem japanischen Abend bietet. Warum nicht, darüber wolle man die Besprechung in unsrer Rundschau vergleichen. Ich möchte aber auf die Gersdorffsche Bearbeitung der alten Tragödie von Takeda Izumo (die im Druck bei Albert Ahn in Köln a. Rh. erschienen ist) doch noch dadurch hinweisen, daß wir einige Stücke nach dem Buch wiedergeben. Es wird gewiß manchen interessieren, diese Bearbeitung mit der Florenzschen Übersetzung (Kw. XVIII, 24) zu vergleichen. Zum Verständnis der abgedruckten Stellen dürften immerhin wenige Bemerkungen genügen.

Ein neuer Herrscher hat den alten verdrängt. Genzo, der Hofmeister des Verjagten, lebt nun in einem Dorfe versteckt und unerkannt als Schulmeister und hat Shusai, den Sohn des Getöteten, gerettet bei sich, den er für seinen eigenen Sohn ausgibt. Anders handelte der geistig dem schlichten Genzo weit überlegene Matsuo, der frühere Kanzler: der ist in des Nachfolgers Dienst getreten — um die Macht zu behalten, Shusai zum Throne zu helfen. Nun hat aber der Gewalthaber erfahren, daß der Prinz bei Genzo ist, und er schickt nach ihm aus, seinen Kopf zu holen. Da sendet Matsuo seinen eignen Sohn, ohne ihn erkennen zu lassen, einfach als einen neuen Schüler, zu Genzo, dessen Vasallentreue er hoch genug schätzt, um zu wissen: er wird jeden andern eher opfern, als den Prinzen, und also am leichtesten den Neuling, der ja auch die Zeichen vornehmer Abkunft trägt. Genzo tut das denn auch, ahnt aber von Matsuos Opfertat nichts, und als dieser, der zur Rekognoszierung des Prinzen in die Dorfschule kommt, den Soldaten des Herrschers den

Digitized by Google

abgeschlagenen Kopf seines eignen Sohnes als den Kopf des Prinzen bezeichnet, hält Genzo das Verkennen des echten Kopfes im Gegenteil für einen Beweis treuloser Gleichgültigkeit Matsuos. Als die Kriegsknechte mit dem Kasten gegangen sind, der das Opferhaupt enthält, kann er sich nicht mehr beherrschen, er stürzt höhnend auf den in Erstarrtheit trauernden Matsuo los. Hier beginnen die folgenden Auftritte, die wir allerdings nur mit wesentlichen Kürzungen wiedergeben, um den einen Faden festzuhalten. A]

Genzo: Das tut nicht not, daß der um Schaden weint,
Der ihn selbst angerichtet. Schnöder, geh!
Den toten Leib des Herrn willst du bestatten?
Wie kannst du glauben, daß ich dir vergönne,
Ihn zu berühren, der du doch sein Bild
So weit aus deinem Herzen tatest, daß
Die blöden Augen es nicht wiederfanden
Und haben dich betrogen! — Geh, Verhaßter,
Der sich dem Zwang der Not so willig beugt,
Und weiß im Glück zu leben, ob die Sonne
Vom Himmel Segen gießt auf unser Vaterland,
Ob Schnee und Eis die süße Frucht verderben
Und geben unser Volk der Not anheim;
Du aber fütterst deinen trägen Bauch,
Und was ein Herz verlangend sich ersehnt
In Schmerz und Not, mit Schluchzen und mit Beben,
Das alles fühlst du nicht. O geh, geh weit,
Daß nicht das heiße Blut mich übermannt
Und zahle dir den Preis, der dir gebührt:
Geh, ich verachte dich!
(Er hat das Schwert gegen ihn erhoben, wirft es ihm aber dann zu Füßen. Tonami schreckt aus ihrer Teilnahmslosigkeit auf.)

Matsuo (hat sich an einem der Pulte niedergelassen und antwortet aus weiter Ferne): Du bist so weit,
Daß deine Stimme nie mein Ohr erreicht!

Genzo: Du überhebst dich noch und willst dich brüsten
Und bist doch so mit Schimpf und Schmach besudelt. — —

Matsuo (sehr ruhig): Ich kam nicht her, mit dir mich zu befragen,
Ob ja, ob nein, — mein Richter bist du nicht!
Gib mir das Kind, das du gemordet hast,
Ich hab mehr Recht an diesem kleinen Leib, —
Mehr Recht — — als du! —

Genzo: Ei sieh, du machst mich staunen!
Ist's darum, weil dir höhre Pflicht vergönnt
Und hast sie doch mißachtet? — Ist's, weil Macht
In deine Hand gegeben war und wurdest
So ganz unmächtig in dem Dienst des Herrn,
Daß er das Brot der Fremde essen muß
Im Unmut gegen dich? — — Du hast mehr Recht? —
Gewiß, weil er dich einen Freund genannt

Digitized by Google

Und muß nun dein gedenken, der du ihm
Sein liebstes Kind verraten hast! — O pfui,
Nein, nein, kein Wort; schon deine Gegenwart
Entweiht dies arme unschuldsvolle Opfer,
Das hier gefallen ist! —

Matsuo (fragend, ohne Vorwurf): Gab deine Hand
Ihm Segen? —

Genzo: So willst du mir kommen? — Nein,
Auch dieses Schwert ist ganz mit Blut getränkt
Und weiß doch nichts von jener schwarzen Tat,
Die frevelnd hier ein Leben ausgelöscht.
(Er hat das Schwert aufgehoben und hält es Matsuo entgegen, der es bewegt, mit schmerzlicher Liebe empfängt.)
Ich hebe meine Hände frei zum Himmel,
Der Fluch, der ruht auf dir!

Matsuo: Ich muß ihn tragen,
Doch laß mich dies, mein Elend, mit mir nehmen;
Es ist ja mein!

Genzo: Hier ist nicht Teil an dir! —

Matsuo: Du magst als Priester Herz und Hand bewahren,
Doch vor den göttlich waltenden Gesetzen
Bleibt ewig eins der Opfrer und die Gabe;
Du sollst die zwei nicht scheiden!

Genzo: Dich und wen? —
Was ist der dunkle Sinn? —

Matsuo: Dein Notgeheimnis.

Genzo: Du sprichst doch von dem Prinzen? —

Matsuo (er legt das Schwert auf einem der Pulte nieder):
Frage nicht.

Genzo: Ich soll nicht fragen, wo du Rätsel redest?
Wen suchst du hier? —

Matsuo: Ich suche nicht das Leben.

Genzo: Das Leben nicht, — wie deut ich solch ein Wort? —

Matsuo (mit Bitterkeit):
Ahnst du noch Nacht bei all dem grellen Licht,
Das selbstgefällig dir die Seele spiegelt
In ihrer Trefflichkeit?

Genzo: Das klingt wie Hohn, —
Sag mir ein einzig Wort!

Matsuo (kalt): Dich kenn ich ganz!

Genzo: Ha, damit ist's am Tag, Ihr wißt es all!

Matsuo: Du hast mir nichts verborgen.

Genzo: Herr, Ihr wißt's?
Wißt, wie ich in des Herzens höchster Not
Ein Kind gefunden, — fremd war's hier im Haus —
Das hat sein Dämon selber heut gebracht,
Ein böser Geist, — mir war er gut und licht!
Und weil nun alles wogt und mich umdrängt
Und auf mich niederstürzt, berg ich den Prinzen;
Den andren aber zwing ich mit Gewalt,

Digitized by Google

Und eh er noch die ganze Not begreift,
Die ihm ans Leben geht, leg ich sein Haupt
Mit einem Streich zur Erde! (Kurze Pause)
Weh der Qual!
In seinen Augen säumte noch das Leben
Und flackerte bewegt mit irrem Licht,
Und um die aufgekrampften Lippen schwoll
Ein zitternd Beben wie verworrne Flüche,
Die zielten all auf mich! — — Ach, liebster Herr,
Tief in der Erde Nacht wollt ich mich bergen,
Um das nicht zu erleben!
(Während seiner Schilderung hat Matsuo sich erschüttert abgewandt. Wie Genzo in der Not seines Herzens eine Begegnung sucht, meidet ihn jener. Genzo nach kurzer Pause fortfahrend)
Herr, habt Geduld,
Bis ich mich wiederfinde. — Zürnt mir nicht!
Ich hab Euch schwer gekränkt. — Ich war verblendet,
Euch wähnt ich zu belisten, nun seid Ihr's,
Der meine Künste lang zuvor durchschaut.
Ihr saht den ungeheuren Betrug
Und habt mich nicht verraten, habt dem König
Das einzge Kind als künftig Pfand der Hoffnung
Bewahrt; wie treu seid Ihr erfunden! Dank
Drum, tausend Dank! Das sei bei Volk und Land
Euch unvergessen! —
(Genzo hat erneut den Versuch gemacht, sich zu nähern; Matsuo aber weist wie vorher den Tadel, nun Lob und Dank mit leisem Abscheu zurück. Seine Worte sind mehr ein Reflex der Seele als ein pointierter Gedanke.)

Matsuo (mit leisem Abscheu): Worte sind beweglich,
Gedanken mehr, — da wandelt sich das Herz! —
Wo wär ein Pol in aller dieser Flucht
Ohne das eine, das uns aufwärts lenkt
Zur höchsten Pflicht, die selber sich verliert
Und nun die Welt gewinnt! —

Genzo: Ihr weicht mir aus.
Schenkt mir Vergebung! — Herr, ich laß Euch nicht!
Vergeßt den Eifer, der sich so verirrt,
Ich muß Euch finden! — Gebt mir Eure Hand,
So fühl ich doch der Achtung die Gewähr.
(Matsuo zwingt sich los vom Anblick der ihm dargebotenen Hand.)

Matsuo: Ich trag dir keinen Groll, laß das genügen;
Du weißt nicht, was du forderst!

Genzo: Ihr entfernt
Euch mehr und mehr; noch seh ich nicht wohin,
Doch kann ich Euch nicht folgen.

Matsuo: Bleib in dir,
So wie Natur dich treibt, auch das ist Leben.

Digitized by Google

Genzo: Wie seid Ihr anders!
Matsuo: Ärgert dich mein Sein,
Wenn es dem Schattenriß nicht gleichen kann,
Den erst dein Haß, nun deine Liebe bildet? —
Sei duldsam, Freund, und laß mich willig gelten
Nach eigenen Gesetzen, die nicht du,
Die ich mir selbst aus meiner Seele nehme, —
Wohl irrend, doch bewußt und fernverlangend,
Sei's an der Menschheit Grenzen.
Genzo: Herr, mich bangt,
Euch so zu sehn. Ihr seid's und seid's doch nicht,
Im tiefsten Wesen scheint Ihr mir verwandelt.
Doch kehrt uns noch die alte, schöne Zeit,
Wenn wir erst bei dem guten König sind.
Ihr kommt doch mit, mit uns? —
Matsuo: Flieh du zu ihm,
Bring ihm sein Kind und sag ihm dies: Matsuo
Gedenket dein, als des, von dem der Friede
Und Recht und Freiheit diesem Volke neu
Erblühen werden. Mahn ihn dieser Pflicht, —
Sonst sag ihm nichts von mir.
Genzo: Ich will das gern
Bestellen, Herr, doch Ihr könnt hier nicht bleiben!
Matsuo: Sorg nicht um mich!
Genzo: Herr, was wir zwei getan,
Ich und auch Ihr, das läßt sich nicht verbergen!
Ihr seid wie ich und wie das Kind gefährdet.
Ja, Herr, Ihr seid's wohl mehr! Entweicht mit uns!
Matsuo: Mein wartet hier die Pflicht.
Genzo (immer unter dem Pathos der Distanz): Gewiß! wir müssen
Den kleinen Leib zur Ruhe betten, das
Ist billge Pflicht für seinen Opfertod.
Doch dann tut Eile not; das wär nicht recht,
Wenn Ihr Euch solcherhalb gefährdet. Frau,
Komm, geh mir gleich zur Hand!
Matsuo (leidenschaftlich): Tritt hier nicht ein! —
Du sollst ihn nie berühren! —
(Er ist mit ausbrechender Leidenschaft Genzo entgegengetreten, diesen überkommt eine Ahnung, und er fragt erschrocken)
Genzo: Sagt, wer ist's? —
Ihr habt das Kind gekannt!
Matsuo: Ich kannt ihn wohl.
Genzo: Wer sind die Eltern? —
Matsuo: Sahst du nicht die Mutter?
(Genzo wendet sich zweifelnd an Tonami, sein Weib)
Genzo: Du hast die Frau gesehn?
Matsuo: So rede du!
Wann war sie hier? Wie hat sie dich verlassen?
Tonami: Herr, im Gemüte schien sie tief erregt

Digitized by Google

Und vielempfindsam bis zum Übermaß,
Wie Frauen manchmal pflegen; ach, ich glaube,
Der Himmel selber hat der Unglückselgen
Mit dunklen Ahnungen das Herz erfüllt
Und sie gewarnt, daß sie ihr Liebstes uns
Nicht überliefern möchte. (Mit Bitterkeit)
Hätte sie das Kind
Doch lieber in die Nacht hinausgestoßen,
Vielleicht, daß in der Wildnis sich ein Tier
Erbarmt und hätte sein geschont! —

Matsuo: Halt ein!
Dein Wort ist Hölle!

Tonami (leidenschaftlich ausbrechend): Liebster, bester Herr,
Mir sagt ein Grauen, daß sie wiederkehrt.
O flieht mit uns, daß wir ihr nie begegnen!

Matsuo: Ich muß sie suchen gehn —

Genzo: Ich steh erschüttert!
Noch zweifelt Aug und Ohr und Herz und Sinn
Und kann dies Bild nicht fassen. — Sag mir eines,
Sag mir's mit Worten, die verständlich sind:
Ist dieser Knab dein eigen Kind gewesen? —

Matsuo: Es war mein einzig Kind.

Genzo: Und wie, du hättest
Wohlwissend ihn zu uns hierher gesandt,
Daß er — ein Opfer — für den König stürbe?

Matsuo: Dem Herrn zu dienen, blieb mir keine Wahl.

Genzo (zu Tonami): O, warum hast du mir kein Kind geschenkt,
Nur den Gedanken solcher Tat zu fassen!

Matsuo: Kommt nun, ihr Meinen, tretet dort hinein
Und richtet uns die Bahre zu, auf der
Wir unser Liebstes heimgeleiten in
Das Vaterhaus.

Genzo: Matsuo,
Mir bebt das Herz, tief in mir ist ein Grauen
Und jagt mich weit von dir. — Ich kann nicht gehn,
Nicht so; duld diese Gegenwart, ertrag
Es noch, wenn ich hier säume! — Meine Hand
Hat dich nicht mehr berühren dürfen, selber
Bin ich ein Schmerz für dich; mein Sein allein
Entstellt vor dir das Gleichgewicht der Welt.
So muß ich von dir weichen, doch es stöhnt
Mein Herz im Übermaß der Traurigkeit
Und schlägt doch stark mit loderndem Gefühl;
Denn nicht nach Wunsch und Neigung sind die Schrecken
Der Gegenwart mir aus der Brust geboren,
Mein Herz weiß nichts von dem, dort brennt ein Sehnen:
Ich trete fern von dir, wie mir gebührt,
Doch meine Seele strebt dir zu in Qualen
Der Liebe! —
(Matsuo tritt langsam auf Genzo zu und reicht ihm in

Digitized by Google

UNIVERSITY OF CALIFORNIA

edler Einfachheit die Hand, die dieser in dankbarer, ehrfürchtiger Scheu empfängt.)

Matsuo: Dank dir, werter Mann! Ich scheide
Von dir ohn alle Bitternis.

Genzo: Hab Dank!
(Die Knechte Matsuos rüsten sich im Nebenzimmer zur Rückkehr.)

Matsuo: So laß mich dich zur Bahre hingeleiten,
Die deines Lebens reife Frucht geworden.
Geliebte, komm!

Chiyo (Matsuos Weib): Weh mir!

Matsuo: Lehn du dich ganz
In meinen Arm; ich denk nur, dich zu tragen.
(Die verhüllte, mit Blumen geschmückte Bahre wird hereingetragen. Genzo und Tonami verharren bei der Tür mit geziemender Zurückhaltung.)

Chiyo: Weh, über weh! Ist das mein süßer Schelm? —
(Sie verhüllt ihr Gesicht.)
Wie bist du still geworden!

Shusai (der Prinz): Mir ist so bang, o sagt, was ist geschehn,
Was weint die schöne Mutter Kotaros? —

Genzo: Ihr Sohn ist tot.

Shusai: Der liebe neue Freund?

Genzo: Er starb für dich.

Shusai: Für mich, was hab ich denn
Getan? —

Genzo: Die Feinde deines Vaters haben
Nach dir gesucht.

Shusai: Und er, was tat denn er? —
(Shusai hat fast leise gesprochen, wird aber so erregt, daß nun Matsuo ihm antworten kann)

Matsuo: Er wußte viel von aller deiner Not;
Da brannte er, das Königskind zu retten,
Und gab sich selbst für dich.

Genzo: Du schreckst mich neu.
Er hätt es selbst gewußt? —

Matsuo: Er wußt es all!

Genzo: Und hätt dem Tod so willig sich ergeben? —

Matsuo: Ein kindlich Herz folgt frommem Ruf so gern.

Shusai: Entsetzliches Geschehn! — Für mich, für mich!

Matsuo: Für dich, mein junger Fürst!

Shusai: Er war ja besser,
Er war viel mehr als ich!

Matsuo: So sei wie er!

Shusai: Ich trag das nicht, es windet sich mein Herz!
Wer sagt Euch denn, daß ich solch Opfer dulde? —

Matsuo: Das ist dir Pflicht, mein Fürst!

Shusai: Solch hoher Sinn,
Solch reines Herz, — und alles das für mich! —

Matsuo: Drum sei dir Herz und Sinn nicht minder rein!

Digitized by Google

Den letzten Wert mußt du dir selber geben,
Der solche Taten adelt. Wachs hinaus,
Sei edler, besser als die Menschen sind,
Dann werden Enkel deine Herrschaft preisen! —
Shusai: Der liebste Freund, ich kann ihn nie vergessen! —
(Er sinkt schluchzend an der Bahre nieder.)

Rundschau

Allgemeineres

Die künstlerische Größe und das „Genie"

Es wäre ein hübscher Vorwurf für einen Privatdozenten, einmal nachzuspüren, woher den Deutschen die schauerliche Vorstellung des „Genies" gekommen ist, die den jungen Dichtern und Künstlern ihren Lebensgang verpfuscht und dem Urteil der Menge (die Presse nicht ausgeschlossen) den Blick für die ruhige schlichte Größe verschleiert. Ich meine den gewitternden titanischen weltenstürmenden Blasewicht, der seine dämonische Überlegenheit dadurch bekundet, daß er Gesetz und Regel verachtet, alle Formen „sprengt", die Vollendung belächelt, dionysisch herumfuchtelt, alles verspricht und nichts kann; ich meine die Meinung, Auflehnung, Verstöße und Verirrungen wären Erfordernisse, Krankheit und Wahnsinn Zeugnisse der Größe. Ich glaube hier ein verspätetes Echo aus der Byronschen Periode zu wittern. Wie dem auch sei, eins ist sicher: die echte Größe und das „Genie" sind wurzel- und wesensverschieden, mehr noch: sie sind einander spinnefeind. Der wahrhaft große Künstler betrachtet solch ein „Genie" als ein elendes lächerliches Subjekt, wie ich denn noch keinen einzigen bedeutenden Menschen gekannt habe, der diese Spezies nicht von ganzem Herzen gehaßt und verachtet hätte. Natürlich, denn das Verhältnis der Großen zu ihrer Kunst ist ein demütiges, ehrfürchtiges und sorgenvolles; ein Kerl, der da launisch, prahlerisch und frivol mit der Kunst umspringt, ist ihnen einfach ein Fastnachtpeter, der aus dem Tempel hinausgehört, so unsanft wie möglich. Mit einem wackern „Philister", also z. B. einem ehrlichen Kaufmann oder fleißigen treuen Handwerker, kann das wirkliche Genie, also der große Künstler erholungsweise umgehen — der dumme Standeshochmut der kleinen Künstler, die den „Philister" verhöhnen, geht ihm ja ab, da er auch im „Philister" den ehrlichen Arbeiter achtet — mit einem „Genie" sieht man keinen verkehren. Und die lächerliche Pose der Titanei! Hat man jemals einen Großen sich titanisch fühlen und gebärden gesehen? Etwa Beethoven? Der uns doch als Oberster der Titanen gilt? Oder gar Goethe, dessen Umstempelung zu einem Titanen geradezu eine literarhistorische Lüge enthält? Was dann die Verirrungen und Verstöße, die seelischen Krankheiten bis zum Wahnsinn betrifft, so ist richtig, daß wohl keiner nicht daran gestreift hätte, denn das sind eben Berufskrankheiten, allein es ist weder wünschens- und lobenswert, noch erforderlich, daß einer unterliege, es ist vielmehr ein erhebendes Schauspiel, wenn einer nicht unterliegt. Entschuldigung für Schwächen und Verirrungen, Mitleid und Andacht vor Krankheit und Umnachtung, ja, aber Verherrlichun-

Digitized by Google

gen, Vergötterungen solcher Dinge, bewahre. Nun ist ja freilich vielen das „Genie“ ungleich sympathischer als die Größe. Begreiflich, das Große ist ja den Kleinen immer unsympathisch gewesen, und je mehr Schwächen, Fehler und Verirrungen ein namhafter Mann zeigt, desto freudiger kann einer sich ihm wesensverwandt fühlen. Übertreibe ich? nein: es gibt wirklich eine Sorte Menschen, welche von der stillschweigenden Voraussetzung ausgeht, um groß heißen zu dürfen, müsse einer unbedingt eine Canaille sein. Die großen Künstler sind aber eben keine Canaillen, sondern das Gegenteil. Carl Spitteler

Romantische Lyrik

„Deutschlands Lyrik“, eine Sammlung von Hans Benzmann. Daraus: Das Zeitalter der Romantik (1800–1820). (München 1908, bei Georg Müller)

Eine Anthologie romantischer Lyrik ist kein neues Unternehmen. Schon etwa um 1900 erschien, von Oppeln-Bronikowski und Jacobowski herausgegeben, unter dem Titel „Die blaue Blume“ bei Diederichs in Jena eine lyrische Auslese, welche die Romantik zu neuem Leben erwecken sollte. Romantisierende Richtung war damals, meinem Gefühl nach, im zeitgenössischen Schrifttum stärker als heute. Damals verwischte sich der historische Begriff der Romantik den Herausgebern und trat zurück zugunsten einer mehr gegenwärtigen, psychologisch-ästhetischen Auffassung, welche die Romantik nicht allein und vor allem als geschichtlich begrenzte Erscheinung sah. Die Herausgeber zählten schon gewisse Dichtungen des achtzehnten Jahrhunderts, als Anfänge, zur Romantik (so ist der erste Dichter, den sie bringen, Klopstock) und führten ihre Ausläufer bis in die damalige Gegenwart, so daß Scheffel, Nietzsche, Wagner, Fontane, Prinz Schönaich-Carolath, auch noch darin Platz fanden. Es tut dem schönen Buche, das dem gebildeten Publikum zum erstenmal wieder die romantische Lyrik als eine breite Gefühlsstimmung auch mit den Erzeugnissen geringerer Dichter nahebrachte, heute keinen Abbruch mehr, wenn man erkennt, daß das angewendete Verfahren falsch und verwirrend war. Art und Wesen der Romantik wird man nur dann ganz erfassen, wenn man sich eng an die geschichtlich begrenzte Erscheinung hält und das halbe Vor- und Nachher nicht berücksichtigt. Es kommt darauf an, Unterschiede, nicht Beziehungen zu erkennen. Und wie die weite Auffassung von Romantik bei den Herausgebern der „Blauen Blume“ mit der lebenden Mode zusammenhing, so glaube ich, daß der engere, richtigere Begriff, welcher der neuen romantischen Auswahl von Benzmann zugrunde liegt, von dem großen Hochgehen des deutschen Büchersammelns (zu dessen begehrtesten Gegenständen seit einigen Jahren alles Romantische gehört!) mitbedingt wird. Der Sammler ist, seinem Wesen nach, immer geschichtlich betont und bildet notgedrungen seine Werte nach geschichtlichen Kennzeichen.

Literatur

Jedenfalls ist die Benzmannsche Auswahl ein Buch, das durchaus neben der „Blauen Blume“ berechtigt ist, sie orientierend und durch die größere Fülle des Mitgeteilten (die absolut und mehr noch relativ, da Benzmann eben viel mehr zum Thema beibringt, festgestellt werden muß!) übertrifft. Ich könnte den Leser verstehen, der dies Buch nach ein paar langsam und leise gelesenen Seiten zuschlägt und dann einen Band Goethescher

Digitized by Google

Gedichte vom Brett nimmt. Man legt das Buch nicht aus der Hand, um etwas beliebig anderes zu tun. Man ist hier so im Herzen der Dichtung, ist so in der ewigen Sehnsuchtsluft der Poesie, ist so angeregt, daß man nur langsam einer tiefen Unbefriedigung innewird und ganz allmählich erst fühlt, was man sucht: die Fluten von Empfindung, von gestaltlos verschwommener, redereicher Poesie, die aus dieser romantischen Lyrik strömen, erwecken die zwingende Sehnsucht nach dichterischer Form, nach klaren, klassischen Gebilden, nach Goethe. Das gilt nicht, wenn man in dem Buche diesen einen vor allem liest: Eichendorff, der zu den wenigen lyrischen Vollendern gehört, von dem fast jedes Wort lebt. Es gilt bedingt selbst bei Novalis und Hölderlin, deren Erfüllungen außerhalb der Anthologie liegen und nur bei der Beschäftigung mit der Persönlichkeit oder dem Ganzen des Werks Erlebnis werden. Aber es gilt unbedingt schon bei dem betontesten und vielleicht stärksten Romantiker, bei Brentano. Ebenso bei Arnim, Tieck, den Schlegel und den vielen geringeren Talenten. Die letzte dichterische Erlösung — „ohne, daß des Buches Seiten schließen, aufstehn und fortgehn, lächeln und genießen“ — tritt nie ein und wird um so schmerzlicher vermißt, je mehr Empfindungen lebendig erregt worden sind. Eine Dichtung, beengend wie Wirklichkeit. Es scheint, als sei die Erlösung diesen Dichtern in einer leise mitempfundenen Musik gelegen, als hätten sie ferne Chöre gehört, indes sie diese Lyrik schrieben. Manches Wort deutet auf ein Verhältnis zur Musik. In ihr könnte Brentanos „Schwanenlied“ (das ist vielleicht der obere Grenzstein seiner Kunst!) so unendlich erfüllend werden, wie es jetzt voller Zweifel bleibt; in ihr könnten die kaum je überbotenen Einzelschönheiten dieses Gesanges zum reinsten Ganzen gebunden klingen. Auch „Sprich aus der Ferne!“ und selbst das entzückende Abendlied aus „Gockel, Hinkel und Gackeleia“ müßten durch Musik gesteigert und zur herrlichsten Vollendung geführt werden können. Das ist Romantik: Hinströmen des Gefühls, uferlos und ungebunden, die Gedanken mitführend und auf seinen wolkenspiegelnden Wellen tanzen lassend, anfangs- und endlos ins Ewige.

Wilhelm von Scholz

Theater

Dresdner Theater

Was uns das Dresdner Hoftheater letzter Tage mit einem japanischen Abende bot, bedeutete für den europäischen Kulturmenschen ein sehr merkwürdiges Erlebnis. Man gab „Kimiko“, ein kleines Geishastück nach von Lafcadio Hearn gesammelten Stoffen aus dem neueren Japan von Wolfgang von Gersdorff und eine Bearbeitung desselben Verfassers nach der „Dorfschule“ („Terakoya“). Diese „Dorfschule“ ist ihrerseits eigentlich nur die Stelle höchster Steigerung in einem siebenaktigen Originalwerke, mit dem der japanische Dichter Takeda Izumo im achtzehnten Jahrhundert einen Stoff aus dem zehnten Jahrhundert gestaltet hat, und das noch heute in Japan oft aufgeführt wird. Gersdorff hat jene Übersetzung von Florenz bearbeitet, welche den Lesern des Kunstwarts aus unsern Losen Blättern (XVIII, 24) bekannt ist. Wir fügen den Losen Blättern dieses Heftes ein gekürztes Stück aus Gersdorffs Bearbeitung zur Vergleichung bei.

Es mag das „ethnographische Interesse“ gewesen sein, was die meisten Besucher ins Theater zog; minder

Digitized by Google

bemäntelt ausgesprochen: das Verlangen nach dem Bunten, Fremdartigen, Kuriosen. Aber der Abend sollte sich weit über solche Erwartungen hinaus zu einem wirklichen Siege des Dresdner Theaters entwickeln, zu einem, der in dieser Art nur durch das Zusammenarbeiten sehr feiner Kräfte in hohem Kunsternste zu erreichen war. Als der Vorhang zu „Kimiko“ aufging, genoß man zunächst des Augeneindrucks; noch niemals in Deutschland ist ein japanischer Innenraum mit so auserlesenem Geschmack auf der Bühne gezeigt worden, und Geräte und Kostüme entsprachen dem. Das war das Japan, das wir aus den wähleriſchſten Sammlungen und den besten Kunstveröffentlichungen kennen, es war nicht das Japan „für den Export“, und doch war es auch nicht das Japan der Sammlungen, weil hier nichts aufgestapelt und überladen war, und weil man das Leben zwischen den Dingen fühlte. Jetzt spielte sich die traurige Geschichte von einer Geisha ab, die, edeln Geschlechtes, aber durch den Krieg verarmt, um der Mutter willen Geisha ward und nun zu vornehm im Fühlen ist, als daß sie des Geliebten rechtmäßiges Weib selbst auf die Bitte seiner eignen Mutter hin werden mag: sie will nur „seine Torheit“ gewesen sein, er wähle die Reine, sie will dienen und nützen gehn. Die Inhaltsangabe klingt sentimental, Empfindsames war auch sehr reichlich dabei, und doch: aus den nach unsern Begriffen undramatischen Reden dieser Menschen dort blitzte sich aus überraschenden Worten allmählich wie aus Lichtpunkten ein seltsam feines Schimmerbild zusammen. Dann kam die „Dorfschule“. Das Original hätte auch in der Übersetzung von Florenz im wesentlichen doch wohl nur unserm Verstande etwas geboten, es hätte uns höchstens zu kühler Respektbezeugung bewegt. Gersdorffs Umdichtung rechnete mit unsern europäischen Ansprüchen an die Bühne, mit unsern Ansprüchen an literarische Kunst überhaupt, sie kürzte hier, sie fügte dort vorsichtig Motivierungen und Verbindungen ein und schob so die meisten der Hemmungen unmittelbaren künstlerischen Genießens beiseit. Dabei aber war sie so feinfühlig, daß sie das letzte Besondere erhielt und den Eindruck schloß: es ist eben doch Japanisches, was wir da sehn. Die vortreffliche Regie und die meisterliche Darstellung insbesondere der Hauptpersonen tat das weitere, zumal der Darsteller des Matsuo begriffen hatte, daß all der Tränenreichtum uns Europäern nur erträglich werden konnte, wenn diese Gestalt als Fels in der Brandung stand. Selbst das gar zu Berechnete der stückweise allmählichen Offenlegung all des Edelmuts erschien nunmehr nur als fernländische Farbe und archaischer Stil am rechten Platze. So ward das Fühlen altjapanischer Vasallentreue uns glaubhaft, weil wir's ja vor uns leben sahen, ohne gestört zu werden. Mehr: es *stimmte* uns Zuschauer *zu sich*. Das Ergebnis war eine innere Bereicherung mit uns weltweit fremdem und doch mit tiefem Menschentum. Ich habe das große Grundgefühl der Goetheschen Auffassung von der Weltliteratur als der Völkervereinerin kaum je vor der Bühne so stark empfunden wie hier. A

Berliner Theater

Die Redensart von dem hartnäckigen Geschäftsreisenden, der, vorn hinausgeworfen, mit seinem Musterkoffer flugs hinten wieder hereinschlüpft, ist ja wohl bekannt. Ganz ähnlich wie den vielgeplagten Laden-

Digitized by Google

besitzern mit dem Unabwendbaren geht es allmählich wieder unsern Theatern mit den Franzosen. Nachdem es unser heimischer Naturalismus, tapfer unterstützt von dem Sozialdrama der Nordländer, glücklich zuwege gebracht hatte, daß das sogenannte französische Gesellschaftsstück auf deutschen Bühnen kaum noch eine Rolle spielte, zeigt sich jetzt, daß Franzosen auch aus Wien und Budapest zu uns kommen können und daß wir dann gesonnen sind, dieselbe gute Miene zum bösen Spiel zu machen wie in den achtziger Jahren. In Wien am Deutschen Volkstheater und bald darauf in Berlin am Lessingtheater ist des Ungarn Franz Molnàr „Spiel" vom „Teufel" mit jenem impulsiven Beifall aufgenommen worden, aus dem ein leiblicher Kenner des großstädtischen Theaterpublikums das Befreiungsglück über abgetane saure Wochen ebenso deutlich herausklingen hört wie die hitzige Hoffnung auf recht viel weitere, wenn möglich noch frohere Feste der herzhaften Theaterlust. Wenn auch das Lessingtheater, das „literarische", solcher französischen Konterbande Tor und Tür schon öffnet, so ist gar nicht mehr zu verkennen, daß wir bereits mitten drin stehen in der „Rückkehr des ewig Gleichen". Denn darüber wird niemand in Zweifel sein, daß dies „Spiel" von dem Teufel-Kavalier, der durch tausend Tricks und tausendundein geistfunkelnde Aperçus und Paradoxa den heimlichen zagen Begierden der Menschen Mut macht und nicht eher ruht, als bis er die sündigen Liebesflämmchen zweier rüstig mit sich kämpfender Menschlein glücklich zur lichterloh brennenden Leidenschaft und Schuld zusammengeblasen hat — daß dies ganz und gar auf sanftere oder stärkere Bühneneffekte gestellte Stück trotz seiner ungarischen Herkunft ein französisches Gewächs ist. Mag auch Oskar Wilde, der Gesellschaftsdramatiker, der paradoxenfrohe Verfasser des „Idealen Gatten" und der „Frau ohne Bedeutung", mag auch Bernard Shaw von seinem temperierten antiheroischen Zynismus ein Teil hinzugetan haben, die Mache, dieses Kitzeln und Spannen, dieses Überrumpeln und Verblüffen, ist durchaus französisch. Auch die Billigkeit der Mittel und die raffiniert günstigen Bedingungen, zu denen sich dieser junge Ungar sein dramatisches Anlage- und Betriebskapital zu verschaffen weiß. Ich werd mich schwer hüten, denkt er offenbar, und werde einen so verteufelt gescheiten Einfall, den Teufel als Verkörperung der bösen Lüste und heimlichen Gedanken des Menschenherzens leibhaftig als befrackten Salonhelden einzuführen, umsonst, für nichts und wieder nichts hergeben. Hab ich ihn einmal beim Wickel — den Einfall oder den Teufel —, so soll er mir auch gleich ganz gehörig fronen. Ich möchte wissen, was man mit einem solchen dramatischen Faktotum schlechterdings nicht machen kann! Der antike deus ex machina ist mit ihm in Permanenz erklärt. Hab ich mich irgendwo festgefahren, Junker Pferdefuß bringt den Wagen wieder ins Geleise; hapert es mit der Psychologie, mit der Charakteristik, mit der Motivierung — ein „Spiel", bei dem der leibhaftige Gottseibeiuns die Trümpfe in der Hand hat, kommt auch ohne dergleichen verstaubten Plunder aus der irdischen Ästhetik zum gewollten Ende. Nur eins ist not: tu Geist und Witz in deinen Beutel, Höllenfürst, sonst wird das Völkchen des Spiels vor der Zeit überdrüssig. Nun, seine Börse hat er gespickt, der Monsieur Diable. Er wirft

Digitized by Google

mit den Geistesblitzen und Witzblüten um sich, als wären's Blechmarken. „Schon die erste Frau, der wir auf unserm Lebenswege begegnen, hat ihren Fehltritt hinter sich: die Amme.“ „Frauen schreiben nie, was sie wollen, aber sie wollen immer, was sie schreiben.“ „Wer die Technik des Betruges so trefflich kennt, ist schon ein Betrüger in Reserve.“ Wie Hagelschauer im Aprilmond prasseln solche Maximen und Aphorismen nieder. Und stets ist es der Herr Teufel, der in dem strahlenden Glanze seiner Unfehlbarkeit und Selbstherrlichkeit dasteht. Nur schade, daß er so immer mehr Ähnlichkeit mit einem Prestidigitateur erhält und das Ganze auf der schiefen Ebene der berechneten Effekte immer mehr in die Nachbarschaft der Zirkusmanege gleitet. Was kann am Ende noch von seelischer Menschheitsdramatik übrigbleiben, wenn ein Alleskönner und Allesmacher wie Beelzebub die Drähte zieht? Was kann ein solches Puppenspiel der Finger und des Kopfes mit der eigentlichen, der tieferen Entwicklung unsres germanischen Gewissens- und Charakterdramas noch zu schaffen haben? ... Von dem „Einfluß der jungungarischen Kunst auf unsre Dramatik“ vermag ich mir demnach so gut wie gar nichts zu versprechen. Wozu uns dieses Stück verhelfen könnte, das wäre allenfalls ein beherzterer und freierer Mut, wenn es sich darum handelt, für die größeren Gegenstände, die unsrer Dramatik doch allgemach kommen müssen, eine keckere Technik und einen volleren Atem zu gewinnen, als die Stubendramatik des Naturalismus hatte und brauchte.

Doch gibt es ja auch sonst noch ältere und jüngere medici genug, die solche das Blut erleichternde Aderlässe an unsrer Dramatik zu vollziehen berufen sind. Strindbergs Einakter aus den achtziger und neunziger Jahren z. B. kehren auf unsern Bühnen mit ziemlicher Regelmäßigkeit jedesmal dann wieder, wenn diese den Drang fühlen, sich einmal etwas intensiver auszuleben und den Wein sprudeln zu lassen, wo er bisher nur eben tropfte. Neuerdings machte das Hebbeltheater, dem weder sein hoher Namenspatron noch dessen jüngster Schüler Bab bis heute rechtes Glück bringen konnten, den Versuch mit drei oder, wenn man das bald nötig gewordene Ersatzstück mitrechnet, sogar vier Strindbergschen Einaktern. Was sie innerlich zusammenhält, ist der gallige, beißend bittere Weibeshaß, der bald wie ein kleines giftig züngelndes Flämmchen, bald wie eine lodernde Feuersäule aus ihnen hervorbricht; eine absolute Wirkung übte jedoch neben dem selbstbiographischen Bekenntniswert, der ihnen allen innewohnt, nur eins dieser Stücke: die Komödie „Mit dem Feuer spielen“ (deutsch von Emil Schering). Diese war vor fünfzehn Jahren dank Laura Marholms Dreistigkeit „durch Aufsetzen frivoler Lichter und Hinzudichtung eines plumpen Schlusses zu einem grobkörnigen Schwank verballhornt worden“ — jetzt offenbarte eine getreue Übersetzung im Bunde mit einer verständnisvollen, auch rhythmisch meisterhaft abgestimmten Aufführung zum ersten Male die feinen komischen Werte, die in dieser namentlich dialogisch glänzend geführten Verspottung unsrer vielgerühmten Willensfreiheit und Gefühlsklarheit stecken. Bei Frau Christine und ihrem Freund läuft die weit über arme menschliche Kraft hinausgehende Vermessenheit, mit den Gefühlen wie mit wohlverwahrten Raubtieren zu liebäugeln, noch glimpflich ab: er

Digitized by Google

macht sich rechtzeitig aus dem Staube, als es heißt, dem Getändel des Augenblicks durch die Heirat Dauer zu verleihen; sie geht nach der heilsamen kalten Abreibung mit doppeltem Hunger am Arme des gänzlich unpathetischen Gatten an den wohlbesetzten Frühstückstisch. Dies Satyrspiel des Geschlechterhasses ist von funkelnden Lichtern des Witzes umspielt, die ungleich tiefer in menschliches Sein und Scheinen hinableuchten als die bei Molnár, und dabei doch so viel natürlicher und individueller sind.

Gleich den Hamburgern haben auch wir kürzlich den wohlgemeinten Versuch gemacht, ein Stück der Liliencronschen Dramatik auf der Bühne aufleben zu lassen. Dort war es „Knut der Herr", hier waren es — im strebsamen Friedrich-Wilhelmstädtischen Schauspielhause — „Die Rantzau und die Pogwisch", die „gerettet" werden sollten. Vergebens! Aus dem Aufeinanderdröhnen der Panzer und Schwerter dieser holsteinischen Adelsgeschlechter des 15. Jahrhunderts wollte sich kein dramatisches Gebild gestalten, nur ein paar entzückend naturfrische lyrische Stimmungsbilder und eine oder die andre balladenartig aufblitzende Szene brachten uns ein echtes Grüßen von dem Liliencron, den wir liebhaben. Und der uns wertbleiben wird, auch wenn noch zehn Theaterleiter seiner kritiklosen Gutgläubigkeit einzureden verstehen, es liege nicht an ihm, daß die Bühne bisher keine Frucht aus seinen Stücken zu ziehen wußte.

In der Chronik, dem Beiwagen der Kritik, sei schließlich noch der Nachricht über zwei neue Erwerbungen des Residenztheaters und des Lustspielhauses ein Plätzchen gegönnt: dort gibt es einen neuen Schwank von Feydeau („Der Floh im Ohr"), in dem Alexander mit wahren Fregoli-Künsten sein lachlustiges Publikum in der Doppelrolle eines echten Versicherungsdirektors und eines Pseudo-Hausknechtes ergötzt; hier beweisen zwei dramatische Neulinge, daß der deutsche Schwank genau so gedanken- und erfindungsarm bleibt, wenn er die Präliminarien einer militärischen Doppelverlobung aus Potsdam oder Meißen nach Kilwa in Deutsch-Ostafrika hinüberspielt. Dies comme chez nous heißt „Bei uns da drüben", sein Verfasserpaar Reimann und Schwartz.

Friedrich Düsel

Musik

Volksliederpolitik am grünen Tisch

Wir stehen wieder mitten in einer Bewegung zugunsten des Volksliedes. Herrscher und Staaten nehmen sie in ihren Schutz. Hofkapellmeister, Musikdirektoren, Chorregenten und Musikgelehrte werden zu Ausschüssen zusammengetan und setzen eine ausgebreitete Sammeltätigkeit ins Werk. An Pfarrer, Ärzte, Lehrer, Organisten usw. tritt man heran, man forscht, man belauscht, man zeichnet auf, man vergleicht, man veröffentlicht, bis vielleicht einmal der ganze ungeheure Liederhort des Volkes mitsamt den Lesarten in Papier und Druckerschwärze umgesetzt ist. Und dann?

Dann stehn wir immer noch am alten Fleck, denn ob tausend oder zehntausend Volkslieder im Druck vorliegen, ist für den lebendigen Volksgesang ganz einerlei. Den Nutzen hat nur die Wissenschaft, die ihr Register erweitert. Die kulturell wichtige Frage, wie all diese mühsam aufgestapelten Werte endlich wieder in Umlauf gebracht werden sollen, wird fast niemals gestellt.

Digitized by Google

Im vorigen Sommer las ich die Nachricht, daß eine wissenschaftliche Kommission in Paris Frau Yvette Guilbert wegen ihrer Verdienste um die Wiederbelebung des französischen Chansons zum Ehrenmitglied ernannt habe. Wenn es nicht wahr ist, wär es gut erfunden. In unsern amtlichen Ausschüssen für Volksliedkunde vermisse ich vor allem einen wichtigen Faktor: die Sänger. Niemand denkt an sie. Und doch behaupte ich, kann ein erfahrener Volksliedsänger in solchen Dingen einen Schulrat lehren.

O du armes Waisenkind Volkslied! Seit Herder die Freude an dir geweckt hat, haben sie dich schier umgebracht mit ihrer Liebe! Da waren zunächst die Liedertafeln. Weil es unter den Volksliedern eine beträchtliche Anzahl gibt, die gesellige Lieder sind und sich im harmonischen Satze vortrefflich ausnehmen, wurde ein neuer Paragraph aufgestellt: „Es muß alles vervierstimmigt werden.“ Und so paukten denn Legionen von biederen Sängern ihre Parte ein, vor allem eifrig bedacht, den vorgezeichneten Ton zu treffen. Was als individueller, beseelter und lebendiger Vortrag eines einzelnen gedacht war, das sangen nun ganze Scharen nach dem Stab eines ehrenfesten Taktschlägers. Melodien, die bestimmt waren, vom Vortragenden mit voller Freiheit und schöpferischer Phantasie dem wechselnden Inhalt der Liedstrophen angepaßt und wie plastischer Ton unter der Hand des Bildners fast improvisatorisch behandelt zu werden, wurden pedantisch nach den vorgeschriebenen Notenwerten abgesungen oder man strebte bei den „guten“ Chören der Virtuosität und dem Raffinement zu, die den Schein erwecken konnten, dieser vielköpfige Singkörper sei eigentlich nur ein einziges Instrument. Der Chorgesang, der doch nur für eine besondere Volksliedergruppe paßt, hat in seiner stilwidrigen Erstreckung auf die ganze Breite des Volksliedes ihm das gesunde Lebensblut entströmen lassen und an dessen Stelle als schlechten Ersatz nicht selten eine falsche Kraftmeierei und schwächliche Sentimentalität in die übriggebliebene Melodienhülse ergossen. Er hat es verschuldet, daß manche unter Volkslied schließlich nur noch lyrische Duseleien oder Hurralieder verstehen wollen. Das so gut gemeinte Volksliederbuch des Deutschen Kaisers leidet vor allem an dem Übel, daß sich die Herausgeber nicht immer klar darüber geworden sind, was im Munde eines Männerchores möglich und passend ist und was nicht. Es mußte eben alles vervierstimmigt werden.

Diese einseitige Betonung des Musikalischen seitens der Hüter des Volksliedes von Berufs wegen hat dem Volksliede überhaupt viel Schaden gebracht. In völliger Verkennung des Wesentlichen haben große Tonmeister versucht, dem Volkslied ein erhöhtes künstlerisches Interesse zu verleihen, indem sie ihm ein prächtiges, farbenreiches, kunstvoll gewebtes harmonisches Gewand anlegten. In dieser „großen Toilette“ führte man es dann auch wohl vor das Konzertpublikum. Hof- und Kammersänger ließen sich herab, Volkslieder in demselben Stile vorzutragen, wie sie sonst Kunstlieder zu singen pflegten, mit vollendeter Tonbildung usw. Es klang ja sehr schön, die melodische Linie kam wundervoll heraus, und schon der Abwechslung wegen, die sie brachten, gefielen diese Volksliederabende sehr. Aber dem Volksliede selbst war damit nicht geholfen. Denn das Volkslied hat seinen eigenen Stil,

Digitized by Google

es ist nicht nur einfacher als das Kunstlied, sondern auch wesentlich anders geartet. Das wissen unsre Volkssänger und die Vorkämpfer des echten Volksgesanges, ein Heinrich Scherrer, ein Robert Kothe in München, eine Wolzogen und überhaupt alle, die mit dem Wesen des Volksliedes durch langen praktischen Umgang wohl vertraut sind. Es besteht bei uns kein eigentlicher, durch eine wohlbewahrte Überlieferung zusammenhängender Volkssängerstand, wie in Frankreich, aber wenn ich über den echten Vortragstil des Volksliedes Bescheid wissen will, frage ich lieber bei einem Brettlsänger an als bei einem Musikhistoriker. Denn die beiden Gattungen mögen inhaltlich verschieden sein: die Gesetze des Vortrags sind bei beiden die gleichen. Weil die Ausdrucksmittel beider die nämlichen sind, nämlich eine aus dem Stegreif abzuwandelnde, plastische Melodie, die Wiederholung der Verse und Versglieder und der Kehrreim. Wie man diese Mittel, die dem gewöhnlichen, an Kunstmusik gebildeten Sänger als rein formelle Erscheinungen gelten, nicht als gleichgültige Zutaten, vielmehr als die stärksten Trümpfe des Liederstils behandeln, wie man ein und demselben melodischen Gebilde die verschiedensten Ausdrucksnuancen abgewinnen kann, wie sich das dichterische und musikalische Element in ganz besonderer Weise innig durchdringt, darüber zu lehren gibt es noch keine Schule und kein Konservatorium.

Man höre nur, wie Scholander oder wie die Yvette Guilbert einen Kehrreim behandeln! Nicht etwa, indem sie ihn als „musikalisches“ Element ableiern, sondern indem sie ihn als Spitze des Ausdrucks für jede einzelne Strophe variieren. Da ist ein Lied von dem König, der die Trommel rühren läßt und die Damen des Hofes zum Appell ruft. Wie er die schöne Frau des Marquis erblickt und sie von ihm fordert, wie der Höfling gehorcht, wie die eifersüchtige Königin ihre neue Rivalin mit einem vergifteten Blumenstrauß aus dem Weg räumt. Dazu nach jeder Strophe ein kurzer Rataplanrefrain. In der ersten noch ganz realistisch das wirkliche Trommeln nachahmend. Aber was wird daraus im weiteren Verlaufe! Da malt der Kehrreim die jäh erwachende Begier des Königs, die knechtische Unterwürfigkeit des Marschalls, den herzzerreißenden Trennungsschmerz der Gatten und zuletzt die tödliche Wirkung des Giftes, das Entsetzen über den Ausgang, und als Trauermarsch schließt er die ganze düstere Geschichte ab. Man kann bei Scholander oder der Guilbert in fünf Minuten mehr Einsicht in den Vortragstil des solistischen Volksliedes gewinnen, als in fünfstündigen Kollegien.

Von dem, was solche Künstler tun, muß man freilich abrechnen, was ihre starke Individualität mitgibt und was ihre nationale Eigenart ausmacht. Wer des Knaben Wunderhorn mit so viel gebärdlicher Drastik und rhythmischer Vielwendigkeit singen wollte, würde vielleicht lächerlich wirken. Unser deutsches Mitteilungsbedürfnis ist gehaltener, ist minder eruptiv als das der Romanen und Kelten. Aber wenn auch nicht dem Grade, so doch dem Wesen nach sind die Vortragsgesetze des Volksliedes dies- und jenseits der Vogesen die nämlichen. Nicht in den Gesangvereinen, nicht in den Konzertsälen steht die Wiege für die Geburt des Volksliedes bereit, ich glaube vielmehr, daß in Kabarett und Varieté,

Digitized by Google

wenn auch in verrohter und vielfach entarteter Gestalt die Keime desjenigen Stiles liegen, dessen das Volkslied bedarf, und der nur eine entsprechende Veredlung erfahren muß, um uns wieder starke, künstlerische Eindrücke zu vermitteln. Eine „gute“ wandernde Volkssängergesellschaft, deren Programm die besten Volkslieder bringt, scheint mir — so ketzerisch es klingt — einer Unterstützung aus öffentlichen Mitteln mindestens ebenso wert wie ein (mit allem Respekt sei es gesagt:) mit den Leuchten der Wissenschaft und Kunst umsetzter grüner Tisch. Jener würde Leben schaffen, diese häufen totes Material. Aber unsere ideologische Wirtschaft mit geistigen Gütern ist noch immer durchtränkt vom Geiste des Bibliothekars und Museumskustos und opfert lieber tausende von Mark für irgendein „Denkmal“ der Vergangenheit als einen Pfennig für das Lebendige der Gegenwart.

Richard Batka

Vom Beethoven-Tanzen

Alles Versuchen ist gut — man kann niemals wissen, was man dabei entdeckt. Aber man muß so gescheit sein, auch wieder *aufgeben* zu können. Daß bei dem Beethoven- usw. „Tanzen“ nicht viel herauskommt, sollte nach all dem vergeblichen Bemühen jetzt doch allmählich klar werden, und so wär es an der Zeit, wenn man's zum mindesten beiseite ließe, bis ein besonders starkes Künstlertemperament einmal gar nicht anders *kann*, bis ein solches „seinen“ Beethoven tanzen *muß*. Höhenkunst kann nur aus eigner Notwendigkeit geboren werden, Höhenkunst läßt sich nicht durch Talente und nicht durch Mode „pflegen“. Angesichts dieser Tatsache scheinen uns ein paar Sätze des Weitergebens wert, die jetzt Schaukal in der „Zukunft“ gelegentlich der wienerischen Geschwister Wiesenthal geschrieben hat, ganz in Übereinstimmung mit dem, was z. B. gelegentlich der Duncan schon von manchem gesagt worden ist. Auch Grete Wiesenthal „tanzt“ leider „Beethoven“, wie Else Wiesenthal „Schumann tanzt“. „Sie vollführt mit diesem seligen Körper zu den überirdischen Tönen der F-Dur-Sonate, des G-Dur-Konzerts aufbringliche Gebärden, die man nur als schwere, unvergeßlich peinigende Sünden gegen den Geist der Musik, gegen den heiligen Geist des Metaphysischen bezeichnen kann. Es ist einfach ein Blödsinn, ein Verbrechen, Beethoven »tanzen« zu wollen. Neben die Musik stellt sich da schamlos ein kindisches Getue, das bei Feinsinnigen (der Snob schwelgt natürlich in der »literarischen« Tatsache: »Beethoven tanzen«) im besten Fall Mitleid wachruft. Kein Künstler auf der Welt kann, darf Beethoven tanzen. Wir danken diesen ganzen läppischen Unfug der Duncan, deren mimische Nachahmung antiker Stellungen immerhin einigen ästhetischen Arabeskenwert besaß. Tanzen kann man nur Tänze. Und deshalb ist eine Gavotte aus »Manon«, in der entzückenden Tracht der preziösen Zeit getanzt von den drei jungen Schwestern, etwas Köstliches, darum sind auch die Lanner-Schubert-Reigen, in einem diskret stilisierten Biedermeiergewande, das prachtvolle Farbenakkorde erhellen, eine lieblich zarte Sache. Denn hier ist das Gemäße: der Tanz nichts als rhythmische, sinnlose, also wesenhafte Bewegung geübter und angenehm sich entwickelnder Gliedmaßen. Dazu das treffliche Element des ohne Stocken aus der Tradition fließenden, des historischen, vollendeten Stilkostüms. Hier ist Selbstverständ-

Digitized by Google

liches, Unrationales, nur sich selbst gleiche Motion. Dort aber, bei jenen literarischen, sich selbst als Rätsel exhibitionierenden, völlig zufälligen, nur durch (unerbetene) »Gedankengänge« grob wie durch Bindfaden zusammengehaltenen Verrenkungen, Beugungen, Windungen, Sprüngen, ist, wie bei literarischer Malerei, literarischer Musik, literarischem Theater, literarischem Kunstgewerbe, Absicht und natürlich sofort auch Ohnmacht, arme Dünkelei, und weil literarische Seelenlose dazu ihre fade Esoterik spulen (Literaten müssen immer »dazu« tun, können nie leben, erleben, schauen, sein, stumm wachsen, sich treiben lassen), wirkt das Ganze unsäglich gemacht, leer, abgeschmackt, dumm, lächerlich: es ist krasser Snobismus, eben jener, den der mit traurigem Lächeln abseits Stehende sich überall betätigen sieht, wo die Verzückten ihre Ver-Sacrum-Orgien des armen, armen Intellektes feiern."

Eine Griegbiographie

hat der Amerikaner Henry Fink verfaßt, und Arthur Laser hat sie in deutscher, verbesserter Ausgabe bei Grüninger in Stuttgart erscheinen lassen. Die erste deutsche Griegbiographie! Zwar ist der Stoff wohl mit Fleiß, jedoch ganz äußerlich zusammengetragen, aber Grieg selbst hat die Daten überprüft, und man erfährt fast auf jeder Seite Neues über das Leben, die Persönlichkeit, die Kunstanschauungen und das Schicksal der Werke des nordischen Meisters. Nicht unwichtig ist die Zerstörung der weitverbreiteten Legende, daß Grieg in bewußtem Gegensatz zu Gade seine „norwegische" Richtung eingeschlagen habe. Sie ergab sich ihm aus keiner absichtlichen Tendenz, sondern als der unwillkürliche Ausdruck seines nationalen Wesens. Finks Urteile über Grieg sind unbedeutend, aber da sie ohne Anmaßung vorgebracht werden, stören sie den nicht, der das Buch um seiner tatsächlichen Belehrung willen zur Hand nimmt. Eine große Zahl von seltenen Abbildungen und Notenproben sucht zu ersetzen, was dem Biographen an intuitiver Darstellungskraft etwa abgeht. R B

Emilie Mediz-Pelikan

ist, 47 Jahre alt, einem Herzschlag erlegen. Was wir an ihr verloren haben, wissen nur wenige, und die es nicht wissen, denen kann man's nicht mit zwei Worten sagen. Wer in der Bilderwelt umhergeht, die heut à la mode ist, der muß seinen Geist besonders einstellen, um Emilie Mediz und ihren Gatten recht zu sehen. Dann freilich gewahrt er ein Künstlerpaar von so besonderem und dabei so ursprünglichem heiligen Ringen um die Erscheinung großen und tiefen Lebens, daß es ihn wie Ehrfurcht überkommt. Der Kunstwart hat mit Emilie und Karl Mediz längst die Herausgabe einer besonderen Künstlermappe vereinbart, an deren Herstellung die Verstorbene den regsten Anteil nahm, die aber durch technische Schwierigkeiten aufgehalten ward. Sie wird nach ihrem Erscheinen den deutschen Kunstfreunden zeigen, wie Lauteres und Großes in dieser schlichten und edeln Frau lebte und als ihre Hinterlassenschaft an uns alle noch manches Jahr weiterleben wird. A

Bodes Museumspläne

sind im preußischen Abgeordnetenhause endgültig angenommen worden. Das ist nach all den Trauernachrichten über Tschudi usw. von der königlich preußischen Kunstpflege in Berlin doch wieder eine gute Nachricht, wenn auch nichts weni-

Digitized by Google

ger als eine überraschende. Freilich, ein dunkler Punkt bleibt: wir erhalten in all der neuen Museumspracht zu Berlin keine Sammlung, welche die Entwicklung der deutschen Kunst als solche im großen Zusammenhange von ihren Anfängen her zeigt. Willy Pastor in Berlin hat um eine solche Anstalt zäh, aber vergeblich gekämpft. Wer die Stimmen von der andern Seite gehört hat, weiß, daß die Frage nicht so verhältnismäßig einfach lag, wie sie ihm immerhin erschien, daß vielmehr recht vieles dabei zu erwägen war, und wer hinter die Kulissen gesehen hat, weiß, daß ein allgemeiner Kampf um dieses eine, wenn schon höchst wichtige Gebilde vielleicht noch Wichtigeres gefährdet hätte. Aber darin stimmen auch wir Pastor bei, daß nun auf andern Wegen erstrebt werden sollte, was auf diesem nicht zu erreichen war.

Die Döberitzer Heerstraße

Die Wichtigkeit dieses großartigen Straßenzuges liegt darin, daß sie Berlin an die Havel führt. Besteht aber ein einheitlicher künstlerischer Plan dafür? Man kommt zu recht kläglichen Ergebnissen, wenn man durchwandert, was fertig ist, und zu fast noch kläglicheren Aussichten ins Unvollendete. Gleich hinter dem Brandenburger Tor leiten Ihnes Marmorbalustraden theatralisch und doch nüchtern genug ein, es folgt der große Stern mit den höchst anfechtbaren Jagdgruppen. Die Charlottenburger Bismarckstraße, für die laut Magistratsbeschluß künstlerisch begutachtete Fassaden vorgeschrieben wurden, die aber außer dem gefälligen Schillertheater und Albert Geßners geschmackvollen Wohnhäusern nichts mehr als die übliche wilde Maurermeisterei zeigt. Im Grunewald steht noch nichts, aber was wird entstehen, wo kein Ton angegeben ist? Schließlich kommt als „Pointe“ des ganzen Zugs die Überschreitung des Stößensees. Anstatt über die hohen Ufer eine für Groß-Berlin in ihrer Art einzige, leichte und schöne Eisenbrücke zu schlagen, hat man den See durch einen plumpen Damm in zwei Teile zerrissen und damit das prächtige Landschaftsbild gänzlich zerstört.

Herr von Podbielski hat den Wunsch des Kaisers mit dieser Straße, wenigstens in ihrem staatlichen, Grunewaldteile, auf seine Weise erfüllt, so gut er es verstand. Sein Ministerium beschaffte die Mittel aus „Eigenem“, nämlich aus zu Bodenwucherzwecken verkauftem Waldboden, und glaubt damit der lästigen öffentlichen Einrede überhoben zu sein. Eine schöne Brücke hätte da zu viel Zuschuß gebraucht — ein Damm sollte billiger sein. Bekommt man nicht wenigstens den Oberbau der (verkürzten) Brücke zu sehen? Werden die Villenkolonien an Stößensee und Havel unter einen künstlerischen Willen gestellt?

Das sind Betrachtungen, die Fritz Stahl im „Berliner Tageblatt“ anstellt, und Fragen, die er ausspricht. „Und ein Narr wartet auf Antwort.“

Angewandte Kunst

Baupolizei

„Polizei ist an sich ein Begriff, der dem Bürger etwas Abneigung beibringt, und ich muß offen gestehen, auch dem Künstler ist Polizei etwas Unangenehmes, etwas Einschränkendes, und ich möchte nicht, daß die Baupolizei zu einer Kunstpolizei werde. Nicht durch Zwang, nicht durch Aufbietung der zu Gebote stehenden gesetzlichen Mittel soll Schönes erreicht werden, sondern durch Belehrung, durch Entgegenkommen.

Digitized by Google

Wenn die Stadtgemeinden dafür sorgen, daß die Leiter und die künstlerischen Berater der Baupolizeibehörden von modernem richtigen Geist erfüllt sind, daß nur Männer zur Mitwirkung hier berufen werden, die Erfahrung haben, die in der Welt draußen waren, die etwas gesehen haben, die künstlerisches Empfinden besitzen, die als Menschen Natürlichkeit lieben, dann ist es um die Baupolizei gut bestellt. Dann werden nicht breite geradlinig, rechteckig oder spitzwinklig zueinander stehende Straßen und kreisrunde, sternförmige Plätze gebaut, sondern es werden nach bewährten alten und neuen Beispielen in malerischer und doch den gesteigerten Verkehrsansprüchen entsprechender Weise Straßenbilder neu geschaffen, und die Privatbauten werden nicht mit allen möglichen Schnörkeln, Erkern, Giebeln, Spitzen, Türmen, Gesimsen und unverstandenen Ornamenten ausgestaltet, sondern es werden ruhige behäbige Bürgerwohnhäuser entstehen, die in ihrer schlichten Einfachheit schön wirken, weil sie den Schmuck in der Äußerlichkeit nur auf wenige konzentrierte Punkte vornehm verteilt zeigen. Ich möchte das Bürgerwohnhaus mit dem einfachen Bürgermädchen vergleichen, dessen Kleidung in Farbe und Form nicht kokett und auffallend sein soll, sondern anständig und gediegen, und das nicht sämtliche Finger mit Ringen und den Hals und Kopf mit zahlreichem imitierten Diamantschmuck behängt, während nur eine einfache künstlerisch-liebenswürdige Brosche und ein nettes Ringlein als Schmuck genügt."

So schreibt der Dresdner Stadtbaurat Erlwein in der „Kommunalen Rundschau".

Boykott zum Heimatschutz

In den Zeitungen erläßt eine Münchner Firmenschilder-Fabrik und Reklame-Anstalt große Anzeigen über ihre „augenfälligste und eigenartigste, darum erfolgsicherndste aller Reklame-Unternehmungen", nämlich den „Anschlag an ausgesuchtesten von allen Seiten zugänglichen Plätzen und Orten, wie die best besuchtesten Ausflugorte an Seen und im Gebirge auf eigenen freistehenden und schön stilisierten Tafeln". Wenn die Tafeln so schön sind wie das Deutsch, so werden sie ja ausnehmend schön sein. Daß aber der Satz wahr ist: „dauernden und nachhaltigen Erfolg verbürgt einzig und allein die Plakat-Reklame auf dem Lande", das glauben wir doch nicht. Zwar, es trifft zu: „der Passant muß verweilen, kann nicht vorübergehen wie in der Stadt", und ist er einer von uns, so ekelt ihn das Treiben so, daß er die Reklamefirmen auch im Gedächtnis behält. Aber das kann die Folge haben, daß er später von ihnen kauft — oder auch die: daß er später von ihnen nicht kauft. Und wenn die Herren Reklamemacher merken, daß das Ausschreien ihrer Firmen zwischen den Naturschönheiten wie das Aufnehmen in eine schwarze Liste wirkt, dann werden sie sich schwer hüten, ihr Geld auf die Dauer für derlei auszugeben. Gerade an die reisenden Naturfreunde wenden sie sich ja mit ihren Reklamen, aber eben die reisenden Naturfreunde sind auch zu einem sehr großen Kreise in allerhand Organisationen verbunden, die Boykott-Erklärungen mit ganz vortrefflichem Erfolge erlassen könnten. Wie schnell war seinerzeit in Marburg die brave alte Mauer all ihrer Reklamezier entkleidet, als die Studenten erklärten:

Digitized by Google

wer da mitmacht, von dem kaufen wir nicht. Der Dürerbund wird nun versuchen, ob ein entsprechendes Vorgehen im Bündnis mit andern Organisationen nicht auch im großen wirkt. A

Vom Rotkehlchen

Um die duftige Goldkätzchen-Pracht des Palmweidenstrauches schwärmt es von geflügelten Sammlern und Näschern im schmucklosen Arbeitsrock oder im lustig bunten Faltergewand, des übrigen „nichtsnutzigen" Volkes zu schweigen. Da fällt mir ein: wenn die ersten Palmkätzchen im Garten leuchten, ist ja die Zeit, da sich die Rotkehlchen zur Rückreise in die ersehnte Heimat aufmachen! Wo wäre ein Bach oder Fluß, dessen buschbesäumtes Ufer ihnen nicht als Zugstraße diente? Hinaus also an den Erlenbach!

Frau Sonne hat schon kehrt gemacht da oben, Gebüsch und Wiese sind mollig durchwärmt, da bringt ein keckes Tickerickick an mein Ohr. So bist du da? Und hungrig von der Reise? Ich habe dir schon was mitgebracht, dahier in meinem Streichholzkästchen krabbelt's. Das Rotkehlchen hüpft voll Aufregung hin und her im Erlenbusch, macht Knixchen über Knixchen. Natürlich hat es ihn sofort entdeckt. Mehlwurm, Krone aller Wünsche eines Rotkehlchenherzens! Komm, nimm! Aber so weit reicht die Vertrauensseligkeit doch nicht, „Tickerickick, das tu ich nit!" Wenn ich aber öfter mit solchem Leckerbissen hierherkäme, es würde seine Scheu vollends ablegen und mir aus der Hand nehmen. Nun klemme ich die Speise in den Spalt eines gestutzten Zweiges, trete einige Schritte zurück und — schwuppdiwupp, den hätten wir! Das wiederholt sich dreimal. Mehr bekommst du nicht, sage ich. „Tickerickick." Aber ich bleibe fest, und nun setzt sich das Vögelchen auf einem Zweig zurecht, kehrt mir sein Schelmengesichtchen und sein mennigrotes Brüstchen zu und singt. Oft lauschte ich seinen Tönen noch in tiefster Dämmerung beim Rauschen des Baches.

Die Leidenschaft für den Mehlwurm im Verein mit der Neugier und Vertrauensseligkeit haben unzähligen der Tierchen die Freiheit gekostet, denn neben der Nachtigall ist kaum ein Vogel leichter zu berücken als das Rotkehlchen. Im Erzgebirge war es in früheren Zeiten fast in jeder Hütte zu finden. Der Liebhaber ging in Sonntagsmorgenfrühe hinaus an den Waldbach, suchte sich einen guten Sänger aus und fing ihn unfehlbar mit dem Mehlwurm im Schlagnetz. In wenig Tagen gewöhnte sich der Gefangene an seinen Käfig in dunkler, dunstiger Stubenecke und begann — zu singen. Wie verstanden sich aber auch diese einfachen Leute ganz unbewußt auf die Psyche ihres kleinen Lieblings, und welches Zutrauen und welche Anhänglichkeit zeigte dieser wiederum gegen seine Pfleger. Nicht vereinzelt kam es vor, daß unserm „Rutkatl" nicht bloß die Käfigtür, sondern auch das Fenster zum Aus- und Einfliegen offengehalten wurde. Der Mehlwurmtopf auf der Ofenbank blieb der „Zentripetalkörper", zu dem es zurückkehrte, selbst wenn es tage-, ja wochenlang die goldene Freiheit draußen probiert hatte.

Man würde indes sehr fehl gehen, wollte man die erschreckende Verminderung auch dieses volkstümlichsten unsrer heimischen Vögel dem früher so beliebten Wegfangen zuschreiben. Das wäre eine Täuschung, die nur dazu verführen würde, die wahren Ursachen zu verkennen und die wirksamen Gegenmaßregeln

Digitized by Google

zu vernachlässigen. Nein! Weder früherer noch späterer Vogelfang, auch nicht der so frevelhaft betriebene in den Mittelmeerländern kann die betrübende Verarmung unsrer Vogelwelt erklären, aber eine andre Ursache tut das bekanntlich vollkommen: unsre unselige, immer weiter fortschreitende Heimatsverwüstung! Der vollständige Mißerfolg unsrer doch so scharfen Vogelschutzgesetze ist der unfehlbare Grabmesser dafür. Wirksamer Vogelschutz kann nur auf wirksamem Schutz der heimatlichen Natur erwachsen; hätten wir diesen, so würde uns jener von selbst zufallen. Die Vogelschutzgehölze nach dem Muster des verdienstvollen Freiherrn von Berlepsch sind ein gutes Beispiel hierfür, denn sie stellen sozusagen in verdichteter Form Stücke verloren gegangener Natur wieder her oder schaffen solche neu. Wenn wir nur um Gottes willen nicht denken, daß damit die Aufgabe des Naturschutzes zu erschöpfen sei, so dürfen wir diesen ersten Schritt mit großen Hoffnungen tun. Fördern wir also den Vogelschutz, wo und wie wir nur können! Das müßte ja um so leichter gelingen, als er auch mit großen wirtschaftlichen Vorteilen verknüpft ist. A. Thümer

Handel und Gewerbe

Blumen-Greuel

Wer von Berufs wegen oder auf Reisen oder sonstwie in Wohnungen, Gasthäusern usw. viel herumkommt und dabei besieht, was alles man an Blumenschmuck und verwandten Ziergegenständen in den „Salons", „guten Stuben" usw. zu sehen bekommt, der fragt sich wohl: wie ist es möglich, daß Lichtwarks und unser aller Reden und Schreiben gegen den ungeheuerlichen Ungeschmack gerade auf diesem Gebiete so wenig wirkt? Es müssen Gegenkräfte da sein, die einem Interesse dienen, die Käuferkreise am Klimbim festzuhalten. Die Schweinchen und die Fratzen aus Terrakotta, denen aus aufgestreutem Samen, haha, grüne Haare wachsen, und andre Gegenstände, die man ein bescheidenes Witzchen ununterbrochen tothetzen sieht, dann die „Porzellanelefanten mit Maiblumenkörben", die „Blumen-Automobile", die „Kriemhilden" aus Porzellan mit Jardiniere, die „Hänge-Nippes" mit baumelnden bronzierten Hufeisen, in denen, o Sinnigkeit, Kunst-Schwalben sitzen, die künstlichen Tannenzapfen, in denen künstliche Sträuße, die Gläser mit Wasser aus Glas, in dem künstliche Blumen stecken, und all die andern ästhetischen Schrecknisse, die unsereiner mit begeistertem Schwunge auf den nächsten Kehrichthaufen sausen ließe, wie ist es möglich, daß immer noch ein Publikum auf sie hereinfällt? Aufgehalten wird eine gesündere ästhetische Erziehung leider durch einen Teil der Hausfrauen-Zeitungen und Hausfrauen-Abteile in manchen Familienblättern, die den „Heimchen" und „Hausbienen" gelegentlich noch fürchterliches „Schmücke dein Heim"-Zeug aufbiedern. Geradezu verheerend gegen den guten Geschmack wirken aber gewisse Versandgeschäfte. Man lasse sich beispielsweise den Katalog des „Blumenschmidts" aus Erfurt kommen, der nicht etwa bloß natürliche, sondern leider auch künstliche Blumen und „Arrangements" mit Terrakotta, Porzellan usw. vertreibt. Von je hundert Abbildungen in diesem Katalog wären gering gerechnet fünfundneunzig ohne weiteres als Gegenbeispiele zu brauchen. In allen diesen Fällen sollte sich der Käufer auf seine „Konsumenten-Pflicht" besinnen, auf seine Pflicht, als Verbraucher auf die Produktion im Sinne des Zweckmäßig-Schönen und Gediegenen ein-

Digitized by Google

zuwirken. Er sollte den Herren J. C. Schmidt, und wie sie sonst alle heißen, schreiben: wer mit mir geschäftlich verkehren will, der beleidige mich nicht, als sei ich ein Mensch ohne Geschmack, dem man auch das Albernste mit preisenden Worten empfehlen darf, oder er rechne eben damit, daß ich auf die Verbindung mit ihm überhaupt verzichte und in meinem Kreise meine Ansicht über ihn und seine Ware verbreite. Handelte man all diesen Herren gegenüber ein paar Jahre konsequent so, man würde erstaunen, wie sich auch der „Geschmack" der Versandhäuser höbe. A

Stilgefühl in der Lebenshaltung

Einer der größten Widersprüche in der modernen Rechnung ist durch die Worte „Stil" und „Konvention" umschrieben. Was man als Stil liebt, verachtet man als Konvention. Das könnte gewiß einen Sinn haben: Wo lebendiges Gefühl zugrunde liegt, da könnte man von Stil sprechen, wo das nicht der Fall ist, von Konvention. Natürlich brauchte nicht jeder einzelne jenes lebendige Gefühl zu haben, es müßte vielmehr ein Zeit- oder Volksgefühl sein, etwas also, das einem als solches gar nicht bewußt wäre, das als selbstverständlich gälte. Aber es gehört schon einiges Stilgefühl dazu, das zu unterscheiden, einiges Gefühl auch für fremde Stile.

Ein Beispiel dafür: Gorki ist in Amerika ausgepfiffen worden. Er hatte eine Frau mit sich, mit der er nicht verheiratet war. Ebenso ging es d'Annunzio. Italienische und Münchner Blätter aber wollten sich krank lachen über die altmodische Puritanerkonvention.

Ich halte Gorki für einen sehr großen Künstler, wenn er seine Vagabundengeschichten schreibt; seine Sentimentalitäten lehne ich ab. Auch seine Geschäftsreisen, auf denen das heilige Blut schwitzt, sind mir unangenehm. d'Annunzio würde ich, wenn ich das Auspfeifen überhaupt liebte, mit und ohne Geliebte auspfeifen. Wenn einer ein geschmackvoller Tapezierer mit schönen altertümlichen vollen Worten ist, so mag das ja gut sein, obwohl ich nicht weiß, weshalb das Tapezieren mit Dantworten so viel moderner sein soll, als das Sichereifern in Puritanergesinnung, denn Dante lebte immerhin einige Jahrhunderte früher als die Puritaner. Wenn ferner dieser Dekorateur die feierlichen alten Worte mit gigantischen oder abgründlichen Sünden, lila Lüsten und violetten Brünsten aufmodernisiert, so mag er damit malerische Wirkungen erreichen. Aber wenn er sich daraus ein Weltpiedestal zurechtzutapezieren unternimmt, wird er lächerlich. Und wenn er dazu einen Privatskandal ausbeutet, so scheint mir das widerwärtig genug, um zu pfeifen, falls man das Pfeifen liebt.

Gesellschaft

Und die Duse selbst? — Es tut mir leid um sie. In der Seele von Schauspielerinnen vermitteln sich wohl die Dinge anders. Sonst müßte man wenigstens in betreff Cronjes, der sein Unglück so gewinnbringend anlegte, umfühlen lernen.

Nun sagt man, all diese Dinge waren es gar nicht; die einfache Tatsache des unverheirateten Zusammenlebens hat es ausgemacht. Der Amerikaner ist eben in seiner Ethik so konventionell, daß er das nicht verträgt.

Schön. Man kann es zwar nicht beweisen, selbst wenn es irgendwo ausgesprochen stünde (denn man drückt bekanntlich nicht das

Digitized by Google

aus, was man fühlt, sondern das, was man ausdrücken kann) — aber das, worin man das Gefühl ausdrückte, wird ja irgendwie dem Gemeingefühl entsprechen.

Nur: weshalb soll das Konvention sein und nicht Stil? Wohlgemerkt, um die ethische Frage selbst handelt es sich ja zunächst gar nicht, wenn es darum geht, ob zwei, die zusammenleben wollen, die Formalien erfüllt haben oder nicht. Aber um Stilfragen ersten Ranges handelt es sich. Und da es sich um den sittlichen Stil, den Stil in der Lebensführung handelt, so sind das freilich auch wieder sittliche Fragen und werden als solche empfunden. Die „Ethiken" behandeln ja sogar hauptsächlich die Stilfragen der Lebensführung.

Also in Amerika gehört das zum Stil. In Italien, im Lande des Cicisbeo, läuft der Stil anders. Und in Deutschland ist man stellenweise stolz darauf, in seiner Lebenshaltung wie in allem übrigen stillos zu sein.

Daß nun die Italiener, weil ihr Stilgefühl anders empfindet, spaltenlang in ihren Zeitungen über die dummen Amerikaner lachen, ist verständlich. Einen andern Stil als ihren eigenen finden sie lächerlich, oder auf ethisch: „heuchlerisch". Aber weshalb müssen die Deutschen nachwiehern?

Ich hörte einen Italiener über einen Deutschen lachen, der den Tram für „Fihsóhle" erfragte (gemeint war Fiesole, gesprochen in der Klangrichtung „Fjä'sulä"). Kurz darauf hörte ich diesen selben Italiener über den Extrakt von „Ljä'bekä" sprechen. So nämlich sprach er seinerseits das deutsche Wort Liebig aus. Der Italiener ist naiv, und er weiß es nicht besser; sein Lachen steht ihm wie ein Kindeslachen dem Kinde. Dem Deutschen, der den Anspruch erhebt, Fremdes zu verstehen, und der außerdem mit der amerikanischen Ethik blutsverwandt ist, steht das Lachen über die Amerikaner für meinen Geschmack nicht so gut.

Zur Entschuldigung heißt es dann: vor dreihundert Jahren mag es dort wirklich Stil gewesen sein, jetzt ist es heuchlerische Konvention. Ja, wenn der Münchner besser weiß, was der Amerikaner fühlt, als der Amerikaner selbst, so kann er freilich lachen. Aber er sollte sich zunächst mit sich selbst begnügen. Denn falls es und soweit es in Deutschland in diesen Dingen überhaupt noch Stil gibt, ist er dem amerikanischen verwandter als dem romanischen. Man braucht sich nur im Volke umzusehen.

Daß im demokratischen Amerika der Stil des Lebens noch einheitlicher ist als bei uns, kann man ihm jedenfalls nur gutschreiben.

Stillosigkeit ist nicht an sich etwas Wertvolleres; sie kann höchstens als Zwischenreich zwischen zwei Stilen begrüßt werden; hält sie zu lange an, so ist das lebensgefährlich für die Kultur, die ihr verfällt.

Die Ethik eines Volkes ist der Ausdruck seines Charakters so gut wie seine Kunst. Oder sagen wir deutlicher: die Sitte eines Volkes ist ebensogut Ausdruck seines Lebens und seiner Lebensauffassung wie es seine Kunst ist. Man kann daher mit der nötigen Vorsicht viele ethische Fragen unter ästhetischen und viele ästhetische unter ethischen Gesichtspunkten verhandeln.

Dem germanischen Charakter scheint — nach dem bisherigen Ablauf seiner Kultur zu urteilen — der schnelle Wechsel in den seelischen Beziehungen nicht zu liegen. Daraus hat sich in den germanischen Völkern ein Ideal geformt, das wie man es auch des Näheren

Digitized by Google

charakterisieren oder einschätzen will, — ob man es zum Beispiel mit einer gewissen Schwerfälligkeit und (auch geistigen) Schwerbeweglichkeit in Zusammenhang bringt — doch jedenfalls für eine wirklich eindringliche Höherentwicklung ganz besonders günstige Aussichten bietet. Es ist das Ideal einer Gemeinschaft, die in irgendeiner niederen oder höheren Form eine seelische Einheit darstellen oder werden will. Wie anders das romanische Ideal entscheidet, hat Shakespere in Romeo und Julia für ewig gestaltet. Jenes vielbesungene Sichverlieben auf den ersten Blick hat für unsere Vorstellung etwas fast Lächerliches. Für uns ist die Freundschaft, die langsam zum Nicht mehr ohne einander sein können zusammenwächst, der wertvollere Anfang. Ein solches Ideal ist natürlich der mannigfaltigsten Modifikationen fähig. Aber es ist verständlich, daß sein einfachster Ausdruck in der Sitte der Stil der streng gehaltenen Ehe ist.

Freilich nun die Unvollkommenheiten der Welt! Man hat sich geirrt bei der Eheschließung! Man war noch zu jung! Man wird von seinem Ehegenossen in den Schmutz gezogen! Sind das nicht durchschlagende Einwände gegen die Ehe?

Gewiß, es entstehen hier eine Menge tiefgreifender seelischer Probleme.

Es liegt nahe, sie dadurch zu lösen, daß man den einen Faktor der Rechnung streicht; dann fällt der andere von selbst: ist das nicht sehr einfach?

In der Tat! Mit so einfachen Mitteln kann man sich getrauen, alle Tragik aus dem Leben zu bringen. Alle Entwicklungsschmerzen, alle Überwindungen werden überflüssig, wenn man sich klarmacht, daß, was einem schwer wird, eben dadurch als unnötig bewiesen ist!

Nur: stimmt das auch mit dem Übrigen, mit den eigenen Voraussetzungen, zusammen?

Man ging doch davon aus, daß man ein eigener sei, anders als die andern! Man mußte sich also darüber klar sein, daß es zu Reibungen kommen werde. Man mußte prüfen, was einem wichtig genug ist, um dafür zu kämpfen und wie es anzufangen sei, es zum Allgemeingut zu machen, oder ob und wiefern es überhaupt dafür geeignet ist; ob und wiefern es ein höheres Gemeinschaftsideal verkörpert als der herrschende Stil der Lebenshaltung.

Aber nein, man dreht sich auf einmal um und findet, daß die Sache gar nicht daran liegt, daß man anders ist und etwas Neues und Höheres fordert; vielmehr sei man ganz wie die andern, nur die heuchelten eben.

Merkt man denn gar nicht, wie man mit eben dieser Drehung sich vom hohen Piedestal hinunter dreht?

Man meinte doch, weil man ein eigener war, auch sein eigenes tragisches Schicksal zu haben und war stolz darauf, weil man wußte, daß tragische Schicksale ein Siegel der Vornehmheit sind. Man mußte also die Notwendigkeiten zu begreifen suchen, die das Schicksal tragisch machen, und man mußte die Kraft suchen und weitergeben, die über diese Notwendigkeiten Herr macht.

Aber nein, man dreht sich wiederum um und findet, daß das tragische Schicksal gar kein tragisches Schicksal war, gar nichts Notwendiges nämlich, vielmehr nur aus irgendwelchen albernen und willkürlichen Konventionen oder Institutionen herstammt, die man nur zu ändern brauche, die aber aus Heuchelei festgehalten würden.

Digitized by Google

Das ist ja nun schön und gut! nur keine unnützen Erhabenheiten und Tragiken! Aber hat man dann nicht vielleicht selbst geheuchelt, als man Übermensch und Ausnahme spielte und Tragik agierte, während man nur Urwähler war? was doch respektabel genug ist, wenn es sich ohne Verwechslung und Höhendunst darstellt.

Denn ein großer Teil unsrer politischen Misere stammt daher, daß man sich als Urwähler nicht stattlich genug ist, sondern immer zugleich auch noch die Urwähler verachten dürfen will. Daraus entsteht dann das gespreizte Getue, das Wette läuft um den Ruhm des größeren Radikalismus nach rechts oder nach links hin und jedes wirkliche Arbeiten, jedes wirkliche Umsetzen politischer Überzeugungen und Instinkte in politische Kräfte verachtet.

Man wird mehr unterscheiden lernen müssen. Sein Leben soll man als ein eigenes und als ein notwendiges führen und nicht als ein Schauspiel für Amerika — weder mit d'Annunzio um „ein Päckchen Zigaretten", noch um einige hunderttausend Pfund. Seinen Kampf aber soll man für die vielen führen als Urwähler.

Wer gegen Konventionen kämpft, der führt einen edlen Kampf. Aber er soll doch ja zusehen, daß es wirklich Konventionen sind, gedankenlose und hohle Gewöhnungen, und daß er nicht etwa unversehens für subjektive Bedürfnisse gegen Stile der Lebenshaltung angeht, in denen sich vielleicht edle und achtungswerte Strebungen auszudrücken suchen. Karl Franz

Mehr Gänsefüßchen!

Dreimal in wenigen Wochen, viele Male vorher las ich in Tageszeitungen von Missetaten, die Schriftsteller verübt haben sollen. Weder in den letzten noch in fast sämtlichen früheren Fällen hatten ich oder bekannte Berufsgenossen jemals zuvor die Namen der Gebrandmarkten zu lesen bekommen. Die allermeisten standen nicht einmal im Kürschner — wäre aber dahin zu gelangen schwer, so hätten sich nicht zwanzigtausend schriftstellernde Wesen dort zusammengefunden. Man darf ruhig behaupten: die Schwindler und Verbrecher, die sich bei der Schlafstellenwirtin, im Hotelbuch oder auf einer Besuchskarte als unsere Kollegen bezeichnen, sind in der Regel genau so viel Schriftsteller, wie sie Theologieprofessoren, Apotheker, Minister oder Tiefseeforscher sind. Die Schafsgeduld des Papiers, die unbegreifliche Fahrlässigkeit des Staates, die den freihändigen Verkauf von Tinte zuläßt, hat nicht einmal Schuld an dieser Erscheinung: die „Schriftsteller-"Gilde des Polizeiberichts pflegt nicht einmal dichterisch zu dilettieren. Schriftstellerei ist ein freier Beruf, ein wahrhaft vogelfreier. Alles Gesindel stürzt sich straflos darauf.

Soll man ein Examen, einen Zeichenschutz für den echten Schriftsteller einführen? Um Gottes willen nicht! Nur: der Herr Schutzmann und der Herr Reporter mögen sich's nicht gar so bequem machen, daß sie den p. p. Brillantendieben, Heiratsschwindlern, Falschmünzern, Wüstlingen, Zechprellern, Diplomfälschern usw. gerade das eine Wort Schriftsteller ohne weiteres glauben. Allmählich muß man sich ja in die Meinung verrennen, die genannten zwei öffentlichen Mächte sortierten alles aufgegriffene Halunkenpack rein mechanisch in zwei Unterpäckchen: a) Halunken mit Kneifer nennt man Schriftsteller, b) Halunken ohne: Ar-

Digitized by Google

beiter. Denn mit dem Arbeiterstande ist's ja ganz ähnlich. Von den Tausenden ruhig Werkelnden ist nicht die Rede, aber die Einbringlinge mit dem Dreck am Stekken bringen den Standesnamen fort und fort in der Zeitungsphilister Augen und Mäuler. Nenne man doch die Hochstapler und Genossen einfach: Berufslose. Zu mindest bitten wir ehrlichen Arbeiter — vom Hand- wie vom Hirnwerk — den Diener der Öffentlichkeit gegenüber fragwürdigem Gelichter um ein kleines bißchen Schutz: bei Nennung unsrer Berufsnamen im Zusammenhang mit zweifelhaften oder minderwertigen Existenzen verwende man mehr Gänsefüßchen!

W R

Die Bildungsbestrebungen der Frauen

Nirgends tritt die geistig-materielle Grundlage der Frauenbewegung klarer zutage, als bei den Bildungsbestrebungen der modernen Frauen.

Die vereinzelten Erscheinungen geist- und kenntnisreicher Frauen des Altertums und des Mittelalters kommen hierbei nicht in Betracht. Ob diese aus sich selbst geworden, was die Geschichte von ihnen erzählt, ob sie, von Männern beeinflußt, sich über das ihrer Zeit entsprechende geistige Maß der Frauenwelt erhoben haben, ob ein außerordentliches Schicksal sie aus der ihrem Geschlechte zugewiesenen Bahn gerissen — sie waren Ausnahmen und wurden stets auch als solche gewertet. Daß die moderne Frauenbewegung durch die Leistungen jener Frauen ihre Ansprüche auf Erschließung der höheren Schulen zu begründen bestrebt war, war ein ebenso natürlicher wie kindlicher Versuch. Ein Versuch, der wohl hauptsächlich auf die gehässigen Ausfälle über die geistige Inferiorität des weiblichen Geschlechtes zurückzuführen ist, welche sich die in ihren Bildungsvorrechten bedrohten Männer zuschulden kommen ließen. Hat doch ein gelehrter Herr in München aus dem absolut und relativ kleineren Gehirngewicht der Frauen deren Unfähigkeit zum Studieren abgeleitet, was von den Hochschullehrern so lange nachgesprochen wurde, bis nach dem Tode jenes Gelehrten sich sein Hirngewicht geringer erwies, als das von ihm festgestellte Durchschnittsgewicht des weiblichen Hirnes.

Das war freilich ein glänzender Triumph für die strebende Frauenwelt und der Ausgangspunkt ehrgeiziger Erwartungen. Ob diese Ansprüche jemals erfüllt, ob die Zulassung der Frauen zum Hochschulstudium Wissenschaft und Forschung fördern werden, sei dahingestellt. Hier liegt unsres Erachtens auch gar nicht der springende Punkt. Die Eröffnung aller vorhandenen Bildungsstätten für die weibliche Jugend scheint uns ebenso sehr eine Sache der sozialen Gerechtigkeit wie der wissenschaftlichen Notwendigkeit, die vielleicht einst durch andre Möglichkeiten aufgehoben werden wird, die aber vorläufig vorhanden ist. Wenn uns auch die bisherigen Leistungen der „studierten" und studierenden Frauen nicht mit Bewunderung erfüllen, wenn es uns auch vor allem bedenklich erscheint, daß sie nicht imstande waren, aus ihrem inneren Drange heraus ein neues, ihrer Eigenart angemessenes Schulsystem zu schaffen, wenn wir bedauernd feststellen müssen, daß sie bei allem Überschwange ihrer Zukunftshoffnungen auf das geistige Wachsen und Schaffen ihres Geschlechtes ehrfürchtig die alten Geleise männlicher Weisheit begehen und auch auf diesen nichts

Mann und Weib

Digitized by Google

Hervorragendes leisten, eine Tatsache muß ihnen doch die Achtung jedes Gerechtdenkenden eintragen: die unermüdliche Ausdauer, mit der sie ihrem vorläufigen Ziele, der Eroberung der Hochschulen zustreben. Denn wahrlich: leicht wurde und wird ihnen diese Eroberung nicht gemacht. Um jede Stufe höher zur Anerkennung als gleichberechtigte akademische Bürger galt und gilt es einen rücksichtslosen und unerbittlichen Kampf. Die Motive zu diesem Kampfe sind bei den Angreiferinnen wie bei den Verteidigern freilich meist rein materieller Art, denn die Zulassung der Frauen zu den Hochschulen bedeutet ihr Eindringen in die, akademische Studien voraussetzenden Berufe, welche bis vor kurzem ein unangetastetes Gebiet der Männer waren. Wie lange dieser Kampf schon währt und wie langsam das Vordringen der Frauen vonstatten geht, mögen einige Daten zeigen.

Amerika ist bekanntlich das Ursprungsland der Frauenbewegung. Auch dort richteten die Frauen ihr Augenmerk zuerst auf die Zulassung zu den Hochschulen. Elisabeth Blackwell war die erste Frau, welcher sich nach jahrelangem Drängen, nach unsäglicher Mühsal die Pforte der Hochschule in Geneva im Staate New York im Jahre 1842 öffnete. Nachdem sie dort 1847 promoviert hatte, wurde in demselben Jahre in Boston eine medizinische Schule für Frauen eröffnet und 1850 eine solche in Philadelphia. Daß seither in Amerika fast alle Hochschulen den Frauen zugänglich gemacht, daß eigene Frauen-Collèges gegründet und reich dotiert worden sind und daß in allen gelehrten Berufsarten zahlreiche Frauen wirken, ist bekannt.

In Europa war Frankreich das erste Land, welches seine Universitätskurse den Frauen zugänglich machte und zwar im Jahre 1863.

Unter den Schweizer Universitäten erlaubte zuerst 1864 die in Zürich den Frauen Zutritt, die andern Hochschulstädte folgten diesem Beispiel, als letzte 1889 Basel.

In Großbritannien nehmen beim höheren Unterricht die Mädchen vielfach an den Knabenschulen teil. Da jedoch die alten englischen Universitäten ihre Pforten den Frauen verschlossen hielten, gründete Emily Davies 1869 ein kleines Collège in der Nähe von Cambridge. Es entwickelte sich daraus das bekannte Girton-Collège. Im Jahre 1879 ließ die neue Universität in London die Frauen zu allen Examen und Graden zu, und in den achtziger und neunziger Jahren folgten die übrigen Hochschulen des Inselreiches diesem Beispiel. In einigen Collèges sind die weiblichen Studenten gleichberechtigt und wählbar für den Governing body, Council und Senat.

Unter den nordischen Ländern gewährte das kleine, aber in seiner Kultur so vorgeschrittene Finnland seinen Frauen stets Zutritt zu den Universitäten, sie mußten nur in jedem einzelnen Falle die Erlaubnis beim Universitätskonsistorium nachsuchen. Ein von dieser Körperschaft im Jahre 1870 gestellter Antrag auf Gleichberechtigung der weiblichen mit den männlichen Studenten wurde damals vom russischen Kaiser verworfen und erst 1901 angenommen. Nunmehr haben die finnischen Frauen zu allen Fakultäten ihrer Hochschulen Zutritt, sogar zur theologischen.

Schweden gab 1873 die philosophischen, medizinischen und juristischen Studien seinen Frauen frei, Norwegen öffnete 1882 dem Drängen seiner Frauen die Hochschulen

Digitized by Google

und stellte sie 1884 mit den Studenten gleich, in Dänemark erfolgten 1877, auf Island 1886 die ersten Immatrikulationen weiblicher Studenten, nachdem schon in den sechziger Jahren einige weibliche Zuhörerinnen an den dänischen Hochschulen zu sehen waren.

Ohne jedes Hindernis besuchten in Holland die Mädchen die höheren Knabenschulen und auch am Eintritt in die Universität hindert sie kein Gesetz. Die meisten studieren Medizin und wirken als Ärzte, es ist aber vorauszusehen, daß man auch die Absolventinnen der übrigen Fakultäten in der Ausübung der entsprechenden Berufe kaum allzusehr behindern wird.

Während in den Ländern deutscher Zunge die Frage des gemeinsamen Unterrichtes der Geschlechter auf der Mittelstufe noch heiß umstritten ist, haben Italien, Spanien und Portugal ihre Gymnasien den Mädchen geöffnet. An den italienischen Universitäten sind die Frauen seit 1876 mit den Männern gleichberechtigte Hörerinnen, üben die ärztliche Praxis und lehren an Hochschulen. In Spanien werden sie seit 1888 zum Staatsexamen zugelassen, und in Portugal gilt der Satz „Was nicht verboten ist, ist erlaubt", nach welchem die Universität Coimbra, sowie die medizinischen Schulen weibliche Studenten haben.

Belgien sah 1883 die ersten Studentinnen, Griechenland 1896.

Rußland hatte die Frauen schon 1872 zum Studium der Medizin herangezogen, die Erlaubnis dazu aber 1882 wieder eingestellt, erst 1890 wurde ihnen, allerdings mit Vorbehalt, das Beziehen einzelner Fakultäten wieder erlaubt, in Warschau z. B. ist ihnen die Universität noch immer verschlossen. Dieses wechselvolle Spiel des Erlaubens und Verbietens veranlaßte die Überschwemmung der Schweizer Universitäten in den siebziger und achtziger Jahren und da die jüdischen und polnischen Studentinnen noch heute nicht gern an den russischen Hochschulen gesehen werden, stellen sie noch immer ein starkes Kontingent an den ausländischen.

Recht schwerhörig und ablehnend verhielten sich die deutschen und österreichischen Universitäten gegen den Andrang der Frauen. Wenn die Frauenrechtlerinnen mit dem Vorwurf, daß diese Haltung das deutsche Philistertum kennzeichne, schnell bei der Hand sind, so müssen doch auch noch andre Motive in Betracht gezogen werden. Es ist immerhin mehr als Phrase, daß der Deutsche in seiner Gemütsanlage treu ist; er hält an seinen Idealen fest und vermag sie nur schwer, den Anforderungen einer neuen Zeit gehorchend, umzuformen. Gleich hoch steht ihm die Wissenschaft und die Frau. Die Wissenschaft erfaßt unser Volk in seinen Tüchtigsten mit dem ganzen Ernst des nach Wahrheit dürstenden Geistes (der Deutsche gab der Welt den „Faust"), die Frau umgibt er mit dem Strahlenschimmer der „Weiblichkeit", der ganz andere und keineswegs minderwertige Aufgaben gestellt sind als der Männlichkeit. Deshalb verteidigt er gegen unbefugte Eingriffe nicht nur den intellektuellen Fortschritt, sondern auch das ihm so teure Idol der Weiblichkeit, welches ihm durch die Bestrebungen der Frauenbewegung gefährdet erscheint. Darum auch hatten die deutschen Frauen einen besonders langen und hartnäckigen Kampf um ihr höheres Studium zu führen. Einen Kampf, der ihnen bisher nur einen teilweisen Erfolg gebracht hat. Allein im Großherzogtum Baden (seit 1901) können

Digitized by Google

sie die Universitäten als gleichberechtigte akademische Bürger besuchen, in den übrigen Hochschulen des Reiches nur als Hospitantinnen. Zum Staatsexamen werden sie mit Dispens von der bei den Studenten geforderten Immatrikulation zugelassen. Dieser sonderbare Modus soll mit Rücksicht auf die noch immer erhebliche Zahl von Dozenten, die dem Frauenstudium ablehnend gegenüberstehen, aufrechterhalten werden.* Sporadisch konnte man schon 1865 in München, von 1872—1880 in Leipzig Studentinnen begegnen, aber erst in den neunziger Jahren nimmt die Zahl der weiblichen „Gasthörerinnen" in Deutschland zu.

Bildung und Schule

Österreich, das sonst immer nach einem Menschenalter errötend den Spuren Deutschlands folgt, war dem „Reich" in der Zulassung des Frauenstudiums vorausgeeilt. Es hatte 1897 den Frauen die philosophische und 1900 die medizinische Fakultät seiner Universitäten freigegeben. Ungarn tat dies schon 1895.

Nach diesem Rückblick kann man demnach sagen, daß der Kampf um die Hochschulen, der in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts eingesetzt, mit dem Siege der Frauen geendet hat, denn was ihnen hier und da noch zur vollen Gleichberechtigung fehlt, vor allem die staatliche Vorsorge für ihre Vorbereitung zur Universität, das kann ihnen nicht lange mehr vorenthalten werden. Sobald sie aber die Zulassung zu den Mittelschulen (Gymnasien und Realschulen) erreicht haben werden, muß ihnen wohl auch die Ausübung der Berufe gewährt werden, die diese Vorbildung voraussetzen. Ob dann, wie die Zweifelsüchtigen meinen, die „große, durch die Frauenbewegung veranlaßte Reaktion" über die Kulturländer hereinbrechen wird, oder ob, wie Giuseppe Mazzini sagt, „Mann und Frau den beiden Flügeln gleichen werden, welche die Seele der Menschheit dem Lichte entgegentragen" — das ist eine Frage, auf die erst die Zukunft die richtige Antwort geben kann. Vorläufig kann sie der einzelne ja doch nur nach seinem Hoffen oder Fürchten, nach seinen persönlichen Neigungen und nach seinem „Geschmack" beantworten.

Auguste Fickert-Wien

* Siehe „Handbuch der Frauenbewegung" 3. Teil. Herausgegeben von Helene Lange und Gertrud Bäumer (Berlin 1902, Buchhandlung S. Moeser).

Von der Lebensmelodie

„Nur durch der Jugend frisches Auge mag
Das Längstbekannte neubelebt uns rühren,
Wenn das Erstaunen, das wir längst verschmäht,
Von Kindes Munde hold uns widerklingt."

So läßt Goethe den Herzog in der „Natürlichen Tochter" sprechen, als er Eugenien verloren hat. Die trauernde Liebe des Vaters um die Entrissene verstärkt sein Gefühl, so daß er den Reiz des kindlichen Erstaunens besonders empfindet. Aber er spricht doch etwas aus, was jeder, sofern er ein wenig „kinderlieb" ist, empfinden kann, wenn dem Kinde zum ersten Male eine Erkenntnis aufgeht, seine kleine, oft verzwickte Welt sich erweitert, ein neuer Baustein sich einfügt oder gar in ein Gespinst verworrener Vorstellungsfäden Licht durch einen vielleicht unsanft gerissenen Spalt eindringt. Noch ist ja nichts fest, noch verschieben sich leicht die Grundlagen des Denkens, und eben, weil es so ist, geht im Kinde auch

Digitized by Google

oftmals bei Kleinigkeiten eine starke Veränderung vor, vor allem dann, wenn es selbst etwas findet. Das Intuitive, das heißt die Art, blitzartig Erkenntnisse auf Grund weniger Tatsachen, deren Reihen sich günstig kreuzen, zu gewinnen, so daß wohl das Resultat einer Schlußreihe bleibt, nicht aber der Weg, auf dem es gefunden wurde, das intuitive Erkennen ist im kindlichen Alter stärker. In späteren Jahren wirkt es natürlich auch; aber im allgemeinen bedarf es dann doch viel mehr Mittel, um eine neue Erkenntnis zu gewinnen, Überzeugungen zu ändern oder gar liebgewordene Vorstellungen ganz wegzuweisen.

Gerade in der Kindheit wiegen deshalb bekanntlich kräftige und oft wiederholte Eindrücke viel schwerer. Es hat ja jeder an sich erfahren, wie stark und mit wie eigenem Stimmungsgehalt sie auch *nachwirken*. Aus solchen Erinnerungen heraus antwortet man, auch wenn man älter geworden ist, auf Eindrücke in besonderer Weise, die man verstandesmäßig sich nicht klarmachen kann, wofür man meistens nur die Begründung hat: ich kann nicht anders. Das stützt sich eben nicht nur auf ererbte Anlage, sondern auch, und zwar sehr stark, auf erworbene oder anerzogene Eigenart. Es spinnt sich im Kindesalter an, was man eine *Lebensmelodie* nennen könnte. Wenn von der Kindheit an sich eine Reihe bestimmter Stimmungen aneinanderkettet, so liegt bei ihnen eigentlich das seelische „Wesen" dieses Menschen, das für alle seine Äußerungen den Grundton abgibt. Oft vermag gerade diese Melodie, in die auch in späterer Zeit sich Töne verweben müssen, soll sie nicht klanglos werden, über das Grau toter Tage und Jahre im Sinnen hinwegzuheben. Was an sie in früher Kindheit auch von ethischen Zielen und Antrieben sich festknüpft, wird dann auch weiterhin mitklingen.

So ist es begreiflich, wenn Kinderpsychologie und Kinderstube als wichtig gelten. Man möchte wissen: wie mache ich es, daß das Kind so wird, wie ich will? Natürlich muß ich so früh wie möglich beginnen. Das heißt, man sucht nach einer Methode. Eine Methode ist nur gut, wenn sie aus der Sache erwächst, sie bleibt äußerlich, wenn sie auf eine Sache angewendet wird. Und das letztere ist wohl häufig der Fall, sonst würde man nicht soviel fragen: Wie soll ich erziehen? Nicht das ist die Hauptsache, daß ein Kind nach dieser oder jener Methode erzogen wird, daß ihm diese oder jene Kunst nahegebracht wird, sondern darauf kommt es an, daß Eltern und Erzieher das, was sie geben, aus eigenem, mitbewegten Herzen geben, daß ihre Lebensmelodie in den dargebotenen Stoffen mitklingen kann. Hängst du ein Bild in die Kinderstube, so mußt du selbst es leiden mögen, erzählst du den Kindern eine Geschichte, so muß sie dir selber nicht lächerlich erscheinen, oder du mußt sie dann auch lächerlich erzählen. Du darfst nicht denken: Gott, das ist ja nichts, was ich selber mag, aber es ist „pädagogisch" richtig. Das Kind merkt mit seiner feinen Reaktion deinen innern Anteil sehr gut, auch wenn es sich nicht selbst genau Rechenschaft darüber geben kann. Man darf selbst kein Heuchler sein, wenn man will, daß das Kind aufrichtig sei. Alle Nur-Methode rächt sich früher oder später. Das hat auch der Lehrer zu bedenken.

Will man die kindliche Seele kennen lernen, so kann die Psychologie helfen, indem sie auf be-

Digitized by Google

stimmte Punkte aufmerksam macht, aber psychologische Abstraktionen müssen im Erzieher erst zu anschaulichem Leben sich umwandeln, wenn sie nützen sollen. Erziehung ruht auf dem Takt, dem Tasten von Seele zu Seele im konkreten Fall. Man kann nicht „nach Grundsätzen" erziehen, sondern Grundsätze wirken erst, wenn sie Fleisch und Blut im Erzieher selbst geworden und nicht mehr als „Grundsätze" bewußt sind. Und das Kind vor sich muß man kennen. Das ist sehr schwer, und das psychologische Schema kann nur auf die Spur leiten, nicht „angewandt" werden. Nicht die Psychologie, nicht die pädagogische Methode allein muß man studieren, sondern das Leben und die Beobachtungen anderer in konkreten Fällen. Ein tüchtiger Psychologe kann im Leben ein sehr schlechter Menschenkenner sein.

Bestimmte Fälle gibt uns der Dichter. Von ihm, der uns Lebensausschnitte darstellt, die wir nacherleben müssen, können wir neben der Theorie besonders lernen. Bei ihm sehen wir Menschen aus bestimmten Bedingungen wachsen und werden, sehen bei ihm, der seinen Stoff rundet und auswählt, im Bilde gespiegelt, was an uns stündlich und täglich in abgerissenen Zügen vorbeieilt, oft beobachtet, noch öfters übersehen, oft verkannt.

Wer erinnert sich nicht aus den „Zürcher Novellen", wie der Pate mit Jaques eine Anzahl Mädchen beobachtet und diesen ein Prognostikon gestellt wird. Naumann, „Otto der Ausreißer" und Greves „Maurermeister Ihles Haus", sowie Margarete Manns Skizzen „Kinder" sind hier schon früher erwähnt worden. So seien denn heute zwei Bücher hinzugefügt, die uns in das Werden einiger Kinder hineinsehen lassen: **Carl Spitteler, „Gerold und Hansli, die Mädchenfeinde"** und **Helene Voigt-Diederichs, „Aus Kinderland"** (beide Jena, Diederichs). Das erste ist eine ganz vortreffliche kleine Erzählung. Auf ihren 131 Seiten entwickelt sich eine Fülle von Leben, vom Kinde, das nun schon ein wenig selbständiger ins Leben eintritt bis zur hinfälligen sterbenden Greisin, die immer noch mit ins Leben hineinfaßt und „zu wirken sucht, so lange es noch Tag ist". Gerold und Hansli sind zwei Schweizer Kadetten zu Aarmünsterburg, in den Ferien bei den Großeltern haben sie die freie Zeit ausgekostet, nun geht's zurück in den Dienst. Und da sollen sie mit einem Mädel ihres Alters (sie sind 8 und 9 Jahre alt) heimfahren: es beginnt ein Kinderscharmützel zwischen den „Mädchenfeinden" und der aufgeweckten, resoluten Kleinen, das schließlich zu einem guten Ende kommt. Das ist der Faden der Erzählung, die anderthalb Tage dauert. Aber nun sind mit kurzen Strichen hineingesetzt ganze Lebensschicksale von Erwachsenen, die den Weg der Jungen kreuzen. Immer von Gerolds Standpunkt aus sieht man sie vorbeieilen: den „Gemütsmenschen", den Götti Statthalter und das ungemütliche Leben in seinem Hause, das man in seinem ganzen Verlaufe in den Grundzügen zu sehen bekommt, seinen Sohn, den „Narrenstudenten" mit seinem wunderlichen Naturkultus, den Onkel Dolf, der ein Mädchen ums andere hingeben muß, auch das Leben im Hause von Gesimas Eltern, ja selbst Nebenfiguren werden in ihrer Sonderart höchst lebendig. Wie reich sind diese beiden Tage, trotzdem nur Alltägliches geschieht, für die beiden Knaben, wie wird, was sie erleben,

Digitized by Google

besonders in dem besinnlicheren Gerold nachwirken! Manches ist überaus lustig, und doch ist das schmächtige Bändchen nicht zum flüchtigen Lesen. Zuerst kommt man etwas voraussetzungslos in die Geschichte hinein, aber man lese es zum zweiten Male, da wird man nebenher auch noch ein wenig auf die Art achten, wie straff Spitteler den Stoff zusammenhält und wie genau er auswählt und die Fäden sondert. Erzählerisch ist es ein kleines Meisterstück.

Das kann man von Helene Voigts Buch nicht sagen. Auf Komposition ist gar kein Wert gelegt. Eine Mutter plaudert hier offenbar von ihren Kindern. Und diese Stellung zum Stoff läßt ihr denn auch manches wichtig vorkommen, was hätte ausgeschieden werden können, wenn es eine straffe Erzählung sein sollte. Auch die Art des Plauderns, die allzuviel mit kindlichen Wendungen arbeitet, mag nicht jedem zusagen: wenn Erwachsene über Kinder mit Kinderausdrücken erzählen, so ist das literarisch nicht unbedenklich, jedenfalls wirkt es bei Helene Voigt durchaus nicht immer natürlich und ungeziert. An sich aber scheinen nur die abgelauschten Wendungen und kindlichen Vorstellungen, die sprunghafte Art des kindlichen Denkens, das ethische Empfinden der verschiedenen Kinder und ihre Art, Eindrücke aufzunehmen, so sicher wiedergegeben, daß man zuweilen ganz dicht an die Vorgänge in dem kleinen Kopfe herangeführt wird. Besonders das mythologische Vorstellen der Kleinen, wie es sich in dem Ö, einem unbestimmten Wesen, das man bei Tage verhöhnt und verlacht, aber bei Nacht fürchtet, das Erschrecken vor Selbsterdachtem, die tastenden Versuche, Vorgänge kausal zu verknüpfen und die Erweiterung des Weltempfindens sind sehr fein und psychologisch sicher gezeichnet. Ich glaube, viele werden auch dieses Büchlein in seiner Sonderart liebgewinnen.

Vielleicht wird man auch beide Bücher miteinander vergleichen und zwar nicht allein in ihrer darstellerischen Verschiedenheit, sondern auch in der Besonderheit der kindlichen Charaktere. Ganz anders formt sich die Welt in den Köpfen von Gerold und Hansli, als im Denken und Vorstellen dieser Kinder in der Jenaer Kinderstube. Auf ganz anderen Voraussetzungen baut sich hier und dort das Leben auf und der Lehrer, der beide in die Schule bekäme, sie auf derselben Bank vor sich sitzen hätte, sähe doch vielleicht nicht einmal (denn immer wäre solches Hinter-die-Kulissen-sehn gar nicht möglich): daß schon diese Kleinen das Leben in ganz verschiedener Art ansehn, ansehen müssen. Vielleicht ist es auch wieder gut, daß die „individuelle Behandlung“ nicht bis zu den letzten und feinsten Konsequenzen getrieben werden kann; denn nur so kann auch durch den Erzieher die Lebensmelodie des Kindes noch neue, besondere Töne erhalten.

K. Schultze

Lebende Worte

Von Kunst

Die Kunst ist ein so schönes Spielwerk, um den unruhigen, ewig begehrenden Menschengeist auf sich selbst zurückzuführen, um ihn denken zu lehren und sehen; um Geschicklichkeit zu erwerben, die seine Kräfte weckt und steigert. Er soll lernen ganz der Unschuld solcher Erfindung sich hingeben, und vertrauen auf die Lust und das Spiel der Phantasie, die ihn zum Höchsten auszubilden und zu reifen vermag. Gewiß liegen in der Kunst große Geheimnisse höherer Entwicklung

Digitized by Google

verborgen; ja, ich glaub sogar, daß alle Neigungen, von denen die Philister sagen, daß sie keinen nützlichen Zweck haben, zu jenen mystischen gehören, die den Keim zu großen, in diesem Leben noch unverständlichen Eigenschaften in unsre Seele legen; welche dann im nächsten Leben als ein höherer Instinkt aus uns hervorbrechen, der einem geistigeren Element angemessen ist. —

Sei immer mit deinem Genius, so bist du auf dem geraden Weg zum Himmel.

Eine Kunst erwerben, heißt dem Genius einen sinnlichen Leib geben.

Eine Kunst erworben haben, bedeutet dem Geist nicht mehr Verdienst, als dem Vater eines bedeutenden Kindes. Die Seele war da, und der Geist hat sie in die sichtbare, fühlbare Welt geboren.

Bettina

Unsre Bilder und Noten

Als Meister Albrecht Dürer 1506 in Venedig war, da schrieb er an Pirkheimer nach Nürnberg, er hätte gute Freunde dort, die warnten ihn, er solle der Sicherheit halber doch lieber nicht mit den italienischen Malern essen und trinken. Andre venezianische Kollegen vom Pinsel machten ihn schlecht; es sei nicht antikischer Art, was er male, und tauge drum nichts. Aber Giovanni Bellini, der habe ihn vor den Nobili sehr gelobt. „Er wollte gern etwas von mir haben und ist selber zu mir gekommen und hat mich gebeten, er wolle es gut bezahlen. Und die Leute sagten mir alle so sehr, was für ein rechtschaffener Mann er sei, daß ich ihm ebenso gewogen bin.“ Dabei war der „Giam Bellini“ doch schon „sehr alt“ (nämlich 78 Jahre), „und ist“, fügt Dürer bewundernd hinzu, „noch immer der beste in der Malerei“.

War es zufällig, daß der große Lehrer Giorgiones und Tizians sich so zu Dürer hingezogen fühlte und er seinerseits Dürern so zu sich zog? Bellinis Kunst hat sich wundersam entwickelt aus der befangenen Nachahmung der Antike, aus der Nähe seines Schwagers Mantegna heraus, aus dem Harten zur Weichheit, aus dem Plastischen zum Malerischen, aber eines liegt in jedem seiner Werke als sein persönliches Eigentum: das sich Versenken nicht nur in die Erscheinung, auch in den Gegenstand, den er darstellte. Man vergleiche unsre Bilder in umgekehrter Folge, um das Aufsteigen zu begleiten und so der Höhe erst recht zu genießen. Das letzte der drei zeigt die meisten Figuren und damit den größten Aufwand der Mittel und erreicht doch das Wenigste, obgleich auch hier schon das Innerliche des Ausdrucks, zumal im Christusgesicht, deutlich spricht. Die hinteren Gestalten stehen doch mehr füllend herum, die vorderen „stellen“ ihre Gruppe ohne Beziehung zu uns, und teils die Antike, teils das Modell „sieht durch“. In das mittlere Bild ist die Landschaft gekommen, um es vom Relief zu erlösen; statt der sieben Gestalten sehen wir nur drei; der Ausdruck der Gesichter ist meisterlich

Digitized by Google

gesteigert, und die Beziehung zum Beschauer überzeugend, wenn auch Johannes nicht unmittelbar zu ihm, sondern zur Seite spricht. Höchst merkwürdig ist eines in der Komposition: Maria steht symmetrisch zu Johannes, aber daß sie sich in jähem Schmerze plötzlich zu Christus hinüberneigt, löst das hieratisch Starre der Komposition in Lebendigem auf. Noch einfacher ist die berühmte Tafel mit den beiden trauernden Engeln, ein Werk, vor dem wir wohl von einer „ewigen" Schönheit sprechen dürfen, wenn dieses Menschenwort bei Werken der Malerei überhaupt angewendet werden darf. Hier ist die Komposition zu voller harmonischer Ruhe gediehen. Das Epische ist ins Lyrische abgewandelt. Statt des Johannes sprechendem Munde genügt des Engels Blick. Alles Herbe ist weicher geworden, wie die erstarrte Gestalt selber sich löst. Daß sich der italienische Schöpfer solcher Werke und der Deutsche aus Nürnberg auch als Menschen nahe fühlten, wen kann's verwundern? Hier ist, aus dem Nationalen emporgewachsen, internationale, man ist versucht zu sagen: hier ist übervölkische Kunst. — Wir haben dieses hier als Steindruck wiedergegebene Werk, dessen Original dem Berliner Museum gehört, auch als großen Vorzugsdruck des Kunstwarts in Photogravüre herstellen lassen, um seine Verbreitung nach unserm Vermögen zu erleichtern.

Wie ein Heutiger diese großen Stoffe sehen kann, wenn er kein Genie, aber ein wirklicher ehrlicher Künstler ist, das zeigt uns das „Abendmahl" eines „neuen Mannes", des Elberfelders H. Phieler. Das Äußerliche zuerst: keine Tracht von heute, wie bei Uhde, auch keine mittelalterliche, wie bei Gebhardt, noch eine orientalische, sondern eine antike ohne jede Betonung des kostümlichen Elementes überhaupt. Als Raum ebensowenig irgend etwas irgendwie historisch Anmutendes. Als Menschentypen durchaus heimische, wie sie der Künstler um sich sah. Eine Umwelt, wie der gläubige Deutsche aus dem Volk von heute sie sich ganz natürlich vorstellen wird, wenn er jener heiligen Ereignisse denkt, die ihm geschichtlich in grauer Ferne und gemütlich so nahe stehn. Unter der Balkendecke ein enger niedriger Raum. Jetzt eben hat sich wie eine unsichtbare ungeheure Last auf alle das Wort vom Verrat gesenkt. Der es gesprochen, blickt unbewußt, wie aus unsäglich wehem Traume vor sich hin, aber der verraten wird, empfindet den Blick und erträgt ihn nicht. Es lohnt sich, Kopf um Kopf die einzelnen Gesichter recht genau anzusehn, sie sprechen alle, und was sich aus all den einzelnen Tönen webt, ist auch etwas, das spricht. — Uns erscheint auch dieses Bild wertvoll genug, um es als Vorzugsdruck in großem Formate als ein Hausblatt für christliche Familien herauszugeben. Nächstes Jahr soll's auch als Konfirmationsblatt kommen. —

Salzburg! Wer kann den Namen hören, ohne daß ihm Erinnerungsbilder von entzückender Schönheit lebendig werden, nicht nur aus

Digitized by Google

der Umgebung rings, vor allem auch aus der Stadt selber, denn Salzburg gehört ja zu den schönstgebauten Städten der ganzen Welt. Nämlich: das alte Salzburg. Soviel ist gewiß: wenn's Rat und Bürgerschaft dort weiter treiben, wie in der letzten Zeit, dann wird auch Salzburgs Ruhm bald nur der Ruhm eines toten Geschlechtes sein, während man mit dem Unruhm der Nachfahren spotten wird. Baut man in Salzburg weiter, wie man's jetzt straßenweise tut, so wird das neue Salzburg geradeso, wie Dutzende von andern Provinznestern, eine zum Gähnen langweilige Häusermenge, in der das Salzburg von ehedem versteckt sein wird, wie ein Schatzkästchen in einem Schachtelhaufen. Das heißt: soweit es überhaupt noch da sein wird. Denn die Herren Geschäftemacher und die Verwalter ihrer Interessen haben dort nicht einmal vor dem Seienden Respekt, nicht einmal, z. B. vor dem St. Peter-Friedhof, der doch in der Welt ein Einziges ist. Dort hinten in der Tiefe unsres Bildes soll für eine neue Fahrstraße ein Stück vom Friedhofe abgeschnitten werden, damit man den Wagenverkehr ja an dieser Stelle vorbei, dann aber, nahe den „Katakomben" des hl. Maximus (der im Jahr 477 gestorben ist) in einem Tunnel durch den Fels leite. Nicht nur eine ästhetische Barbarei zwar, sondern auch eine religiöse Brutalität — sollte unsereiner denken. Aber draußen hinterm Mönchsberg steigen nach dem Durchbruch möglicherweise die Baustellen im Preis. Und welche Werte kommen überhaupt noch in Frage, wenn die Terrain-Spekulanten „verdienen" können? A

Zu der diesmaligen Notenbeilage wolle man den Aufsatz von Lüpke im vorigen Heft über „Hausmusik aus Bachs Kantaten" vergleichen. Was wir bringen, ist ein Versuch der dort geschilderten Art, bei dem die im Original vorgeschriebene Stimme (Baß) durch einen Alt ersetzt ist. Wer die „Pietätlosigkeit" dieser Bearbeitung beanstandet, der bedenke, daß wir dadurch kaum etwas Wesentliches verloren, dagegen ein Musikstück von wahrhaft überirdischer Schönheit für einen größeren Kreis gewonnen haben. B

Herausgeber: Dr. h. c. Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D. W. Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Für Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY

Digitized by Google

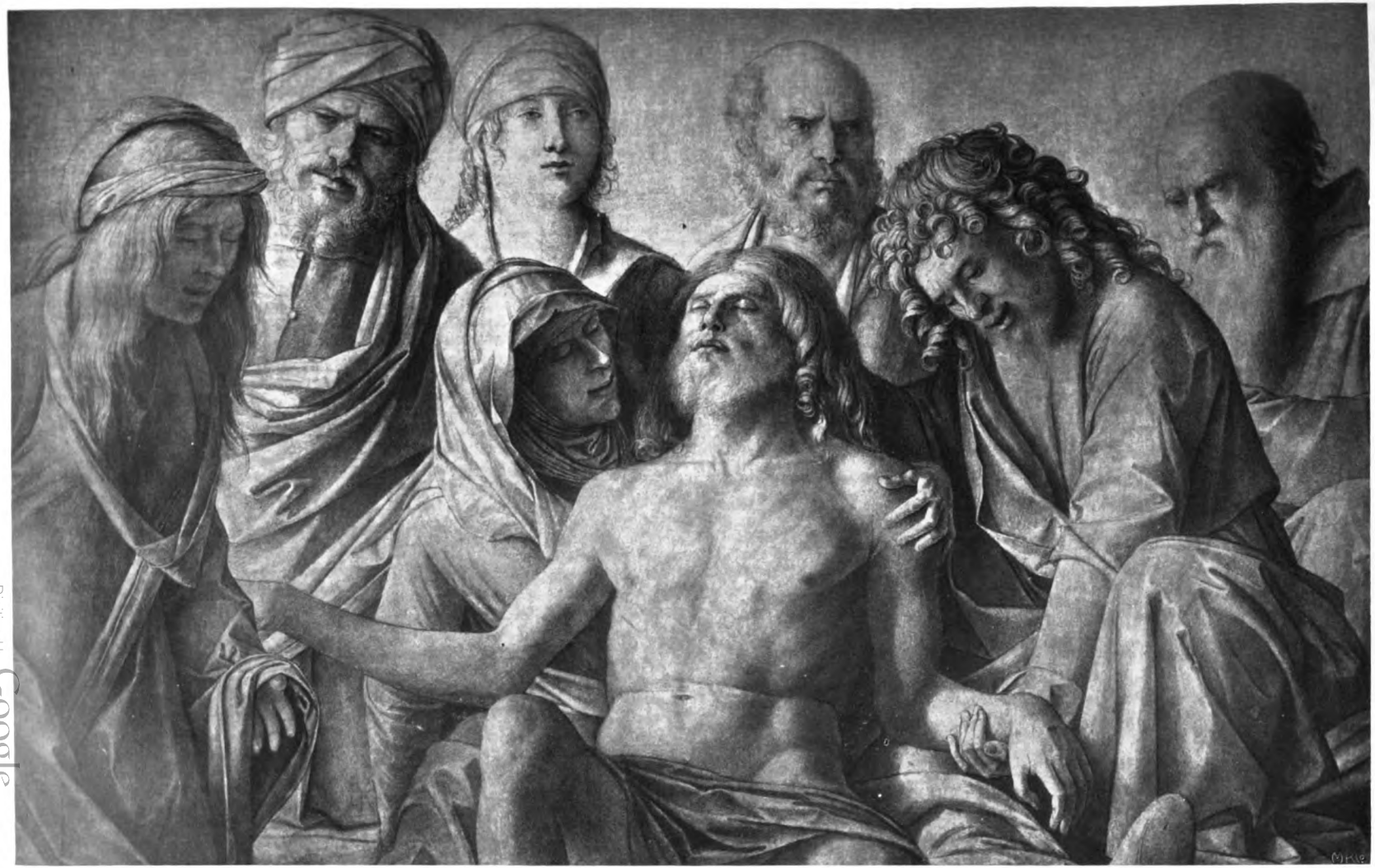
KW

BELLINI

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

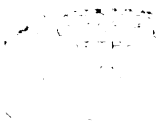
Digitized by Google



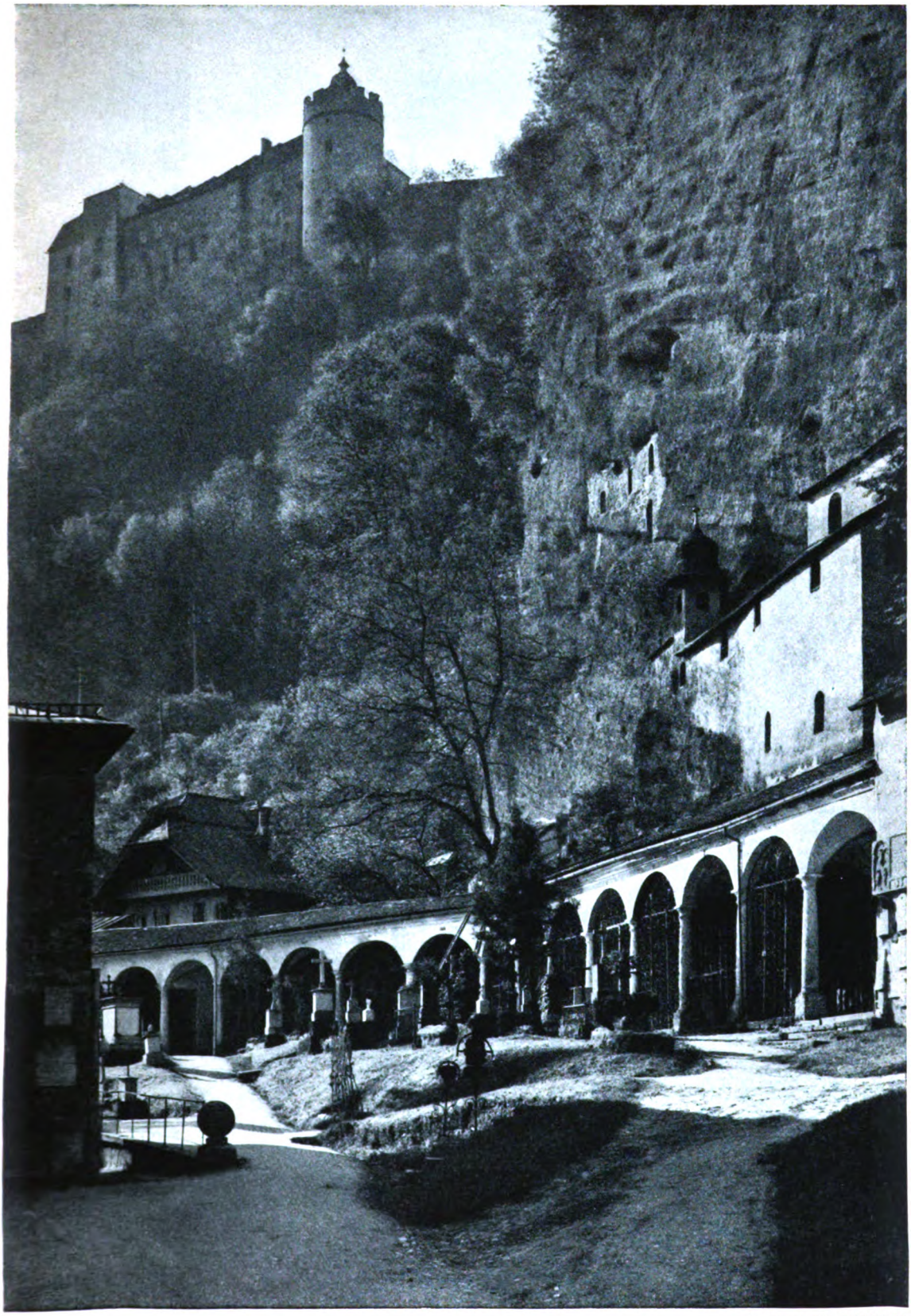
BELLINI

Digitized by Google

KW



Digitized by Google



AUS SALZBURG

KW

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

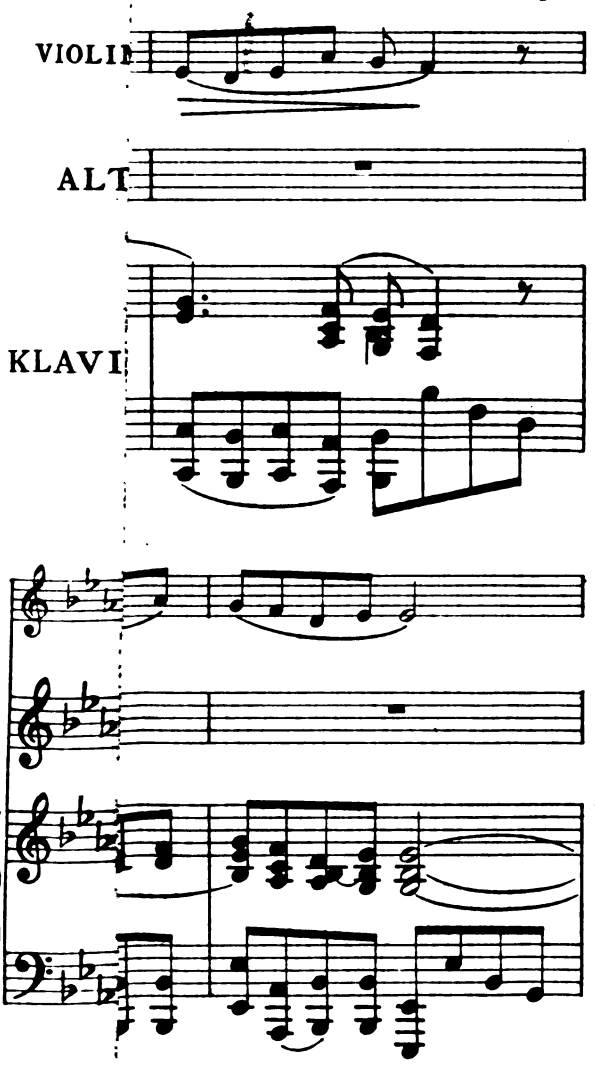
Digitized by Google

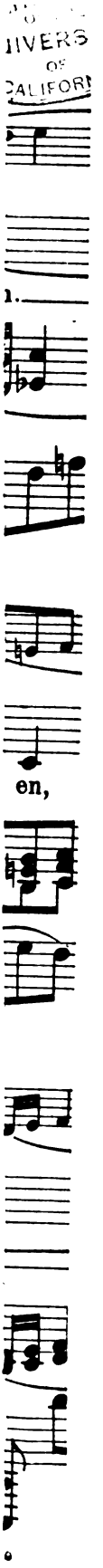
UNIVERS
OF
CALIFORN

„SCHLUMMERT EIN!"

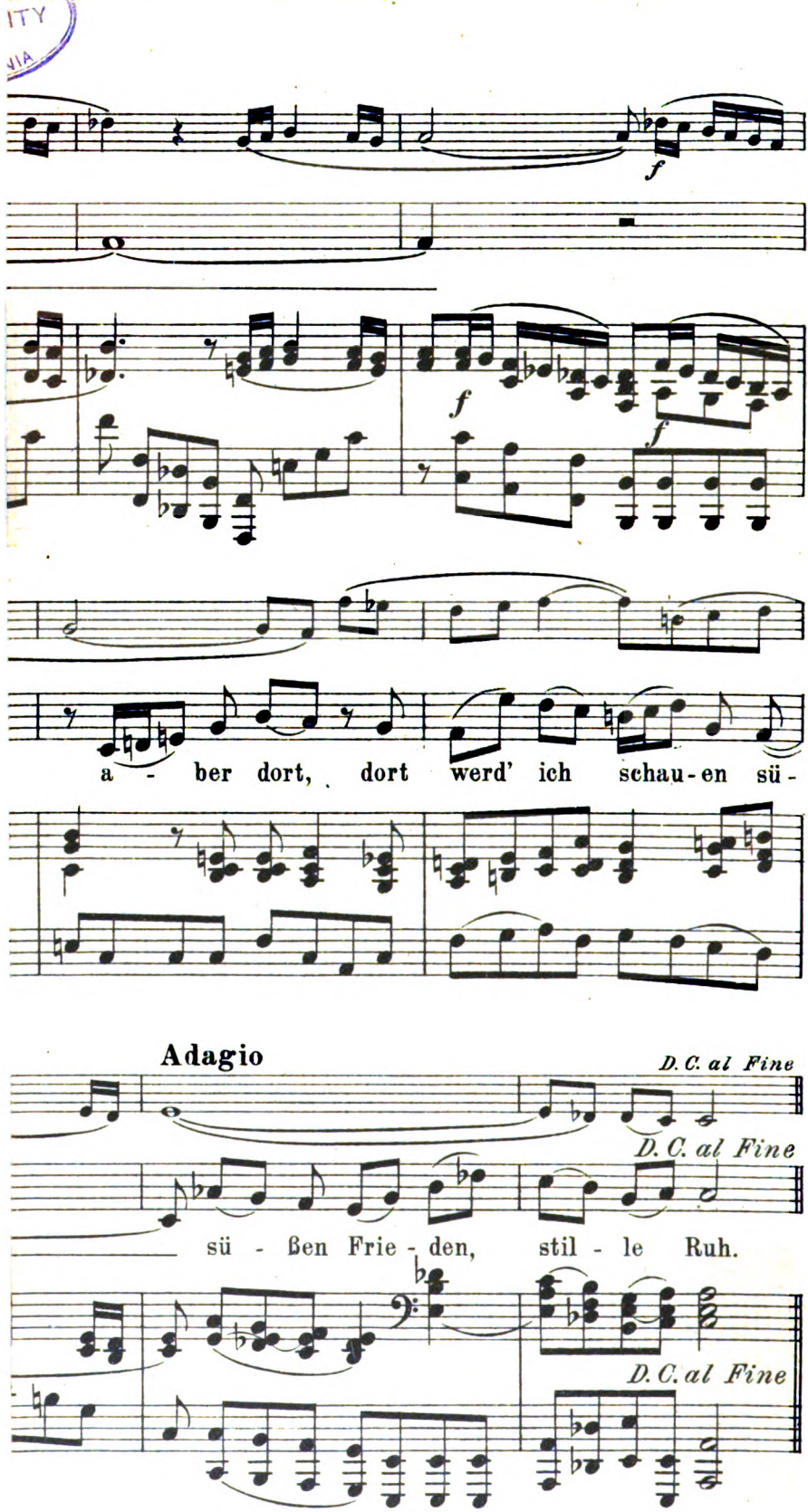
Arie aus der Kantate 82

Bearbeitet von G. v. Lüpke





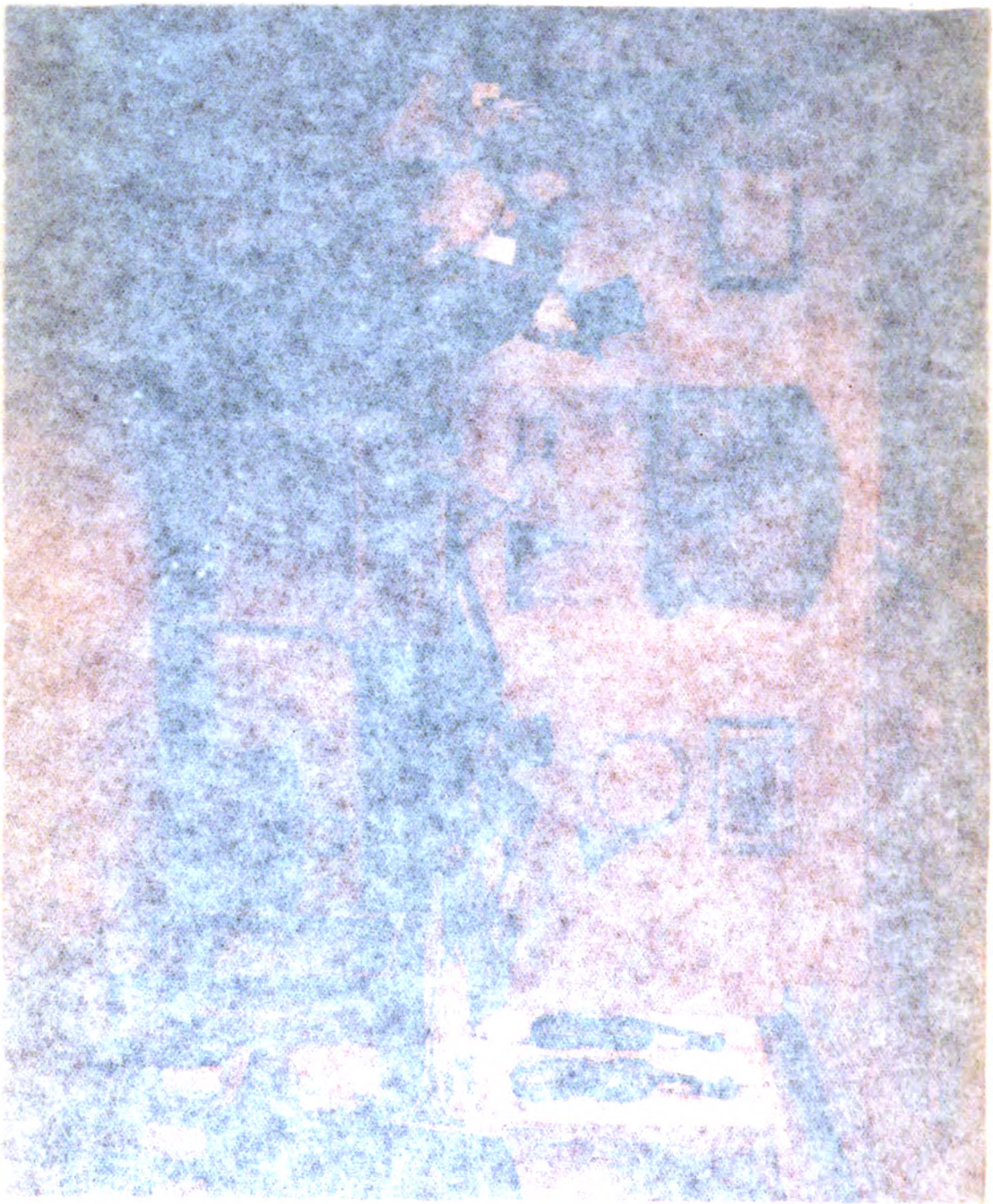
Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Immoralitäts-Fexerei

„Das Moralische versteht sich immer von selbst.“ Und da alles Selbstverständliche banal und geistlos ist, wird der moderne und geistvolle „Intellektuelle“ folgerecht verächtlich von der Moral sprechen und für sich den imponierenden Titel eines „Amoralisten“ oder „Immoralisten“ in Anspruch nehmen.

Vor mir liegen zwei Nummern des „Morgen“ mit Antworten auf eine Umfrage, die die Redaktion aus Anlaß des jüngst verhandelten Harden-Moltke-Prozesses an eine Anzahl deutscher und ausländischer Schriftsteller verschickt hatte: „ob wir es bei dem Herausgeber der »Zukunft« mit einem Manne zu tun haben, der seine zweifellos hervorragenden Gaben zum Zwecke des allgemeinen Wohles verwendet, oder aber sich ihrer lediglich zu seinem Privatinteresse bedient“. Natürlich wird in diesen Aussprüchen — bewußt oder unbewußt — moralisch gewertet. Man lobt Hardens „ehrliche Überzeugungstreue“, seine „leidenschaftliche Wahrheitsliebe“, die „Redlichkeit seines Wollens“, seine „Unantastbarkeit“; man bezeugt ihm, daß er ein Gentleman sei usw. Aber es wäre verwunderlich, wenn nicht dazwischen auch die immoralische oder amoralische Note ertönte. So schreibt einer der Befragten, Herbert Eulenburg, die bedeutenden Worte:

„Ich achte in Harden seinen Mut, seine Amoralität und seinen Fleiß. In diesen dreien hat er zur Stunde in Deutschland seinesgleichen nicht.“

Man wird fragen dürfen, worin denn eigentlich diese unvergleichliche Amoralität Hardens bestehe. Daß er nicht salbadert, daß er nicht aufdringlich und lehrhaft Moral predigt und den kleinlichen Sittenrichter spielt, daß er sich nicht ununterbrochen pathetisch entrüstet, sondern mit der Gelassenheit eines Menschenkenners die Schwächen und Niedrigkeiten der menschlichen Natur allenthalben als natürliche Faktoren in Rechnung zieht — das versteht sich für einen weltmännischen Journalisten seiner Art von selbst, bezeugt aber seine „Amoralität“ nicht. Denn wenn er leidenschaftlich kämpft, dann fallen die kräftigsten und entschiedensten moralischen Werturteile. Aus ehrlicher Überzeugung — so heißt es wenigstens in den meisten der über ihn im „Morgen“ veröffentlichten Gutachten. Wo also die unvergleichliche Amoralität Hardens stecken soll, bleibt ein Geheimnis des Urteilenden.

Ein anderer der Befragten, Hanns Heinz Ewers, ist noch deutlicher. Sein Ausspruch ist so nett, daß ich ihn vollständig anführe: „Wenn ich in diesem Scherbengericht, das Sie von einem internationalen Dichterareopag über Maximilian Harden veranstalten lassen wollen, mein Votum mit einem kräftigen pro reo abgebe, so geschieht es, weil ich in ihm die Persönlichkeit liebe. Alles andre ist mir vollkommen gleichgültig. Ob »seine Ziele und Gründe höchst patriotische und rein politische, oder ob sie rein persönliche« sind, das berührt mich gar nicht.

Digitized by Google

Aber das, was moralisch ist oder nicht, bin ich der allerunkompetenteste Richter, weiß ich doch zu genau, was diese »Moral«, die auf jedem Fleckchen unsrer Erde eine andere ist, wert ist. Ein Spielzeug für Kinder und Trottel! Mögen die deutschen Richter diesen Mann verurteilen oder freisprechen — das geht mich nichts an. Er bleibt doch, was er ist: eine große Intelligenz und eine starke Persönlichkeit. — Und deshalb liebe ich ihn."

Also dem Herrn ist es — dieser Aussage nach — gleichgültig, ob der, den er liebt, ein gesinnungsloser Lump, ein käuflicher Schurke und gewerbsmäßiger Verleumder oder das ist, was man einen anständigen Menschen nennt. Im Grunde müßte ihm die erste Kategorie sogar lieber sein, weil sie frei von Moral ist. Moral ist ja nur ein „Spielzeug für Kinder und Trottel". Übrigens ein prächtiger, monumentaler Satz, aus dem männiglich geschlossen werden kann, daß nicht nur alte rückständige Herren wie Kant, Schopenhauer oder Schiller Trottel waren; daß nicht nur Goethe trottelhafte Anwandlungen hatte, als er z. B. schrieb: „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut, denn das allein unterscheidet ihn von allen Wesen, die wir kennen"; daß nicht nur Männer wie Tolstoi Trottel sind, sondern auch die überwiegende Mehrzahl der Schriftsteller, die sich an der Kritik von Hardens Persönlichkeit gleichviel ob zustimmend oder ablehnend beteiligten.

⧈

„Moral leugnen" — das läßt sich in einem doppelten Sinn. Man kann entweder das Dasein oder man kann den Wert der Moral bestreiten.

Wer im ersten Sinn Moral leugnet, führt alle Handlungen auf niedrige oder doch rein egoistische Motive zurück. Was wir etwa Großmut und Hochherzigkeit nennen, ist ihm nur Eitelkeit und Großmannssucht oder kluge Berechnung. Wer an die Sittlichkeit anderer glaubt, irrt oder läßt sich düpieren; wer für die eignen Taten Sittlichkeit in Anspruch nimmt, heuchelt oder betrügt sich selbst. Diese Auffassung ist im einzelnen Fall zwar niemals zu beweisen, aber auch niemals zu widerlegen, denn wie sollten sich Motive je objektiv feststellen lassen? Der Standpunkt ist also leicht zu verteidigen und verleiht überdies den Anschein eines tiefgründigen Psychologen und überlegenen Weltmanns. In diesem Sinne hat es Immoralisten zu allen Zeiten gegeben. La Rochefoucauld war einer der geistreichsten. Allerdings ist nicht immer zu entscheiden, ob Psychologen dieser Art radikale Skeptiker waren, die jede Möglichkeit echter Moral leugnen wollten, die also in einer Art Dogmatismus für ihre Maximen und Reflexionen Allgemeingültigkeit beanspruchten; oder ob sie nur dem Sittlichen das nur allzu berechtigte große Mißtrauen entgegenbrachten. Jedenfalls haben auch Persönlichkeiten, die, wie etwa Schopenhauer, an die Moral glaubten, die Skepsis eines La Rochefoucauld zu schätzen gewußt.

Eine wesentlich mildere Spielart dieses Immoralismus zeigt die Theorie, die alle Handlungen für gleichwertig erklärt, indem sie alle ausnahmslos zu „egoistischen" stempelt. „Handlung" und „egoistische Handlung" sollen identische Begriffe sein. Vertreter dieses

Digitized by Google

Standpunktes führen also sogenannt altruistische Handlungen nicht auf andere, niedrige Motive zurück, sie glauben in gewisser Hinsicht an solche, aber sie sagen: wer von Natur mitleidig oder großmütig oder hochherzig veranlagt ist, dem bereitet es eben Lust und Genugtuung, so zu sein, es würde ihm Unlust machen, anders zu handeln, als seiner Natur gemäß ist. Indem er also sein eigenes Behagen sucht, ist er im letzten Grunde doch „reiner Egoist". — Es ist leicht zu durchschauen, daß eine solche Schlußfolgerung auf einer Wortspielerei beruht, durch die der Gegensatz egoistischer und altruistischer Handlungen nicht berührt wird. Daß die altruistische Tat dem altruistisch Handelnden geringere Unlust bereitet als die entgegengesetzte, hat noch kein Verständiger geleugnet. Nur das scheidet den Altruisten vom Egoisten, ob ihm fremde Lust zur eignen, fremder Schmerz zum eignen wird, oder ob ihn das Wohl des andern völlig gleichgültig läßt. Auf diesem Gegensatze allein ist der Unterschied der Begriffe erwachsen.

Im zweiten Sinne „Moral leugnen" heißt ihren Wert bestreiten, heißt die moralischen Werturteile für falsch erklären: der sittliche Mensch sei der biologisch untüchtigere, die als gut gepriesene Handlung sei wertlos oder verächtlich. In diesem Sinne wollte z. B. Nietzsche Immoralist heißen, wenn er auch Meister in der moralischen Skepsis der andern Art war und wie selten einer verstand, in den angeblich großen, edlen und heldenhaften Regungen das Menschliche Allzumenschliche herauszudestillieren. Aber er reklamiert mehrfach und ausdrücklich den zweiten Standpunkt für sich: die landläufigen sittlichen Urteile stellten gewiß oft die wirklichen Motive des Handelns dar, aber es seien eben Irrtümer, die die Menschen zu diesen moralischen Handlungen treiben: „Ich leugne", so schreibt er, „die Sittlichkeit, wie ich die Alchimie leugne, das heißt, ich leugne ihre Voraussetzungen, nicht aber, daß es Alchimisten gegeben hat, welche an diese Voraussetzungen glaubten und auf sie hin handelten. Ich leugne auch die Unsittlichkeit: nicht, daß zahllose Menschen sich unsittlich fühlen, sondern daß es einen Grund der Wahrheit gibt, sich so zu fühlen."

Es ist klar, daß beide Arten des Immoralismus unvereinbar sind. Man kann nicht eine Erscheinung bekämpfen, an deren Dasein man nicht glaubt, und man muß gewisse Empfindungen und Instinkte als wirklich vorhanden, gewisse Urteile als wirksam annehmen, wenn man sie entwerten will. Da macht es einigermaßen mißtrauisch, zu sehen, wie die beiden Anschauungsweisen fast immer, je nach Stimmung, durcheinandergewürfelt werden. Und mißtrauisch machen muß auch die Erfahrung, daß kein Immoralist jemals imstande war, auch nur einen Standpunkt konsequent festzuhalten. Man denke an Nietzsche. Ich rede natürlich nicht von dem Gegensatze zwischen seiner Lebensführung und seiner Philosophie. Auch in seinen Werken und Briefen ist er immer wieder in die alte Wertungsweise zurückgefallen, die er an andern Stellen seiner Schriften leidenschaftlich bekämpft. Ich persönlich glaube allerdings, daß ein wirklich echter Immoralismus, zumal der der zweiten Art, überhaupt von keinem folgerecht durchgeführt werden kann, daß diese Lehre sich selbst ad

Digitized by Google

absurdum führt. Genau so, wie ein ganz konsequenter Individualismus oder auch dessen radikaler Gegensatz sich selbst aufheben müssen. Wer sich heute als Immoralisten oder Amoralisten bezeichnet, kann dies nur dadurch, daß er den Worten Gewalt antut, daß er einseitig an gewissen Gruppen von Erscheinungen kleben bleibt. Er denkt bei „Moral" etwa nur an gewisse demütig-selbstlose Regungen oder an eine Sammlung verknöcherter, engbrüstiger konventioneller Vorschriften, kann aber dann doch nicht umhin, das Wort Moral wieder in seinem weitesten Sinne zu fassen, er setzt eine Moral der anderen, die „wahre" der „falschen", die „gewöhnliche" „niedere" der „höheren", die „alte" der „neuen", die eigne der fremden entgegen, nennt aber trotzdem nur die alte, die unechte, die fremde Moral „die Moral" schlechthin, um sie dann als solche zu bekämpfen, zu entwerten oder zu leugnen. Wobei leider nur vergessen wird, daß es sich gar nicht um strenge Gegensätze handelt, sondern daß die alte Moral mit der neuen, die wahre mit der falschen immer wieder zusammenfließt und in einem großen Gebiete mit ihr übereinstimmt, von dem es zweifelhaft bleibt, ob es nicht die Mehrzahl aller moralischen Phänomene enthält. Und so gesellt sich zur terminologischen Willkür eine allgemeine begriffliche Konfusion.

Denkt man bei den Begriffen Sittlichkeit zunächst nur an die einfachsten und alltäglichsten Erscheinungen, die zweifellos unter diese Begriffe geordnet werden müssen, so ist es sicherlich genau so sinnlos, ihren Sinn und Wert zu leugnen, wie es sinnlos wäre, das Dasein oder den Wert der selbsterhaltenden Instinkte oder der logischen Funktionen zu bestreiten. Finden wir doch die einfachsten, und gerade deshalb besonders aufklärenden Fälle schon bei den Tieren! Das Muttertier, das allein scheu alle Gefahren flieht, aber für die junge Brut mutig kämpft, ja für sie das eigne Leben opfert, tut dies doch nicht aus andern mütterlichen Instinkten heraus, als die sind, die wir bei den Menschen schätzen, und deren Abwesenheit bei gewissen Individuen uns empört. Wer ist frei von jeder moralischen Entrüstung, wenn er von Müttern hört, die skrupellos ihr Kind einer beliebigen Engelmacherin übergeben, um in Vergnügungen und Bequemlichkeiten nicht gestört zu werden, oder gar von jenen Weibern, die ihre Kinder brutal mißhandeln und zu Tode quälen, nur um sich ihrer möglichst schnell zu entledigen? Wer ist umgekehrt ganz frei von beifälligen Regungen, wenn er sieht, wie arme Arbeiterinnen darben und Nächte hindurch arbeiten, um für die Kinder Brot zu schaffen? Hat man solche zweifellose, ganz einfache Typen im Auge, dann ist es sinnlos, solche Moral in irgendeinem Sinn zu leugnen. Es ist sinnlos, ihre Existenz zu bestreiten, weil es sich hier um Empfindungen handelt, die aus tierischen Instinkten erwachsen sind, bei denen also die skeptische Formel: „Heuchelei oder Selbstbetrug" beim besten Willen nicht verfängt. Sinnlos ist es aber auch, den Wert dieser Moral zu bestreiten, weil die fraglichen Empfindungen und Triebe biologisch notwendig sind, weil auf ihnen zum Teil der Bestand der Rasse beruht. Keine Rasse, keine Sippe, keine Gemeinschaft, ja selbst keine

Digitized by Google

Gemeinschaft von Verbrechern ist auf die Dauer denkbar ohne eine gewisse moralische Veranlagung. Man schafft diese tausendfach konstatierte Tatsache wirklich nicht dadurch aus der Welt, daß man auf die „englische Moral“ — die „Nützlichkeitsmoral“ schilt.

Was für ein Grund liegt eigentlich vor, bei dem Worte Moral ausschließlich an kraftlose Selbstverleugnung zu denken, an Bescheidenheit, rührseliges Mitleid, an Gehorsam, Demut, Geduld im Leiden? Warum nicht an heldenhafte, hochherzige und großmütige Regungen? Warum nicht an Wahrhaftigkeit? Hat schon irgend jemand bestritten, Wahrhaftigkeit sei ein moralisches Phänomen? Soll man trotz oder wegen der allgemein verbreiteten Verlogenheit alle Wahrhaftigkeit in der Welt leugnen oder ihren Wert bestreiten? Wie denkt eigentlich der Immoralist über diese Eigenschaft — fast hätte ich gesagt: Tugend? Es ist schwer zu sagen. Aber man kann die prächtigsten Auslassungen hören:

„Was soll Wahrhaftigkeit?“ sagen die einen. „Die Unwahrheit einer Meinung ist noch lange kein Einwand gegen diese Meinung. Kann man nicht dem Scheine, dem Willen zur Täuschung genau wie dem Eigennutz und der Begierde einen für alles Leben höheren und grundsätzlicheren Wert zubilligen?“

„Wahrhaftigkeit“ — sagen die anderen — „ist ein Zeichen vornehmen Herrentums. Wie Nietzsche betont, ist es ein Grundglaube aller Aristokratien, daß das gemeine Volk lügnerisch ist. »Wir Wahrhaftigen«, so nannten sich im alten Griechenland die Adeligen. Auch der Immoralist ist immer wahrhaftig. — Nicht gegen die Herrenmoral, nur gegen die »Sklavenmoral«, die »Herdentiermoral« — und das ist ja die heutige Moral Europas — wendet sich der Immoralist.“

Bei welcher Gelegenheit einem allerdings nicht einfallen darf, daß gerade die sonst als Paradetypen der Herrenmoral dienenden „prachtvollen Gewaltmenschen der Renaissance“ auch Meister der Heuchelei und Lüge waren.

„Wahrhaftigkeit“, so sagen die dritten, „hat mit Moral überhaupt nichts zu schaffen, auf die Motive kommt es an. Wahrhaftigkeit aus Pflichtgefühl ist immer pöbelhaft, ist feige. Wir sind wahrhaftig aus Stolz. — Und ist nicht Stolz nach landläufiger Auffassung eine »Sünde«?“

So geht es weiter mit Grazie in infinitum.

Es ist unbestreitbar, daß die moralischen Erscheinungen unendlich viel verwickelter sind, als sich die alte harmlose Ethik hat träumen lassen. Das Hohe und Niedere, das Gute und Schlechte ist in der Menschenbrust aufs innigste miteinander verflochten, ja das eine so durch das andere bedingt, daß gewisse Regungen und Handlungen jeder Analyse und jeder so einfachen Kennzeichnung wie edel und gemein, sittlich oder unsittlich spotten. Wer könnte die Grenzlinie ziehen zwischen Ehrfurcht und Furcht, zwischen Achtung vor dem Gesetz und Feigheit, zwischen versöhnlicher vergebender Güte und Ohnmacht, kraftvolle Vergeltung zu üben? Wer wollte Gerechtigkeitssinn reinlich scheiden von Neid oder Rachsucht? Ist der über soziale Ungleichheiten tief empörte Arbeiter nur neidisch — wie vielleicht sein Fabrikherr meint —, oder ist er nur von glühender

Digitized by Google

Gerechtigkeitsliebe beseelt, wie er selber glaubt? Ist der strafende Vorgesetzte nur gerecht, oder übt er ausschließlich Rache an dem, der sich gegen seinen Willen empört? Die Motive verästeln sich in entgegengesetzte Richtung. Aber die Deutung hat freies Feld. Man kann leicht im Gerechtigkeitsgefühl nur sublimierte oder zur Tugend umgelogene Rache oder Neid sehen; man kann aber auch Rache und Neid adeln, den „berechtigten" Neid als Quelle alles großen Strebens loben und die „edle" Rache als kraftvolle Herrentugend preisen, wobei man dann unter dieser Flagge auch alle jene Regungen segeln läßt, die andere Gerechtigkeitssinn nennen.

Eines scheint mir aber zweifellos: Ist es beschränkter Dogmatismus, einen absoluten Wert bei allen sogenannten sittlichen Handlungen vorauszusetzen, so ist es nicht minder beschränkter Dogmatismus, schlechthin alles Moralische zu leugnen. — Immer aber gibt es Radikale, die die Verworrenheit und unüberwindliche Schwierigkeit gewisser Probleme einfach dadurch beseitigen, daß sie diese Probleme verachten. Sie durchschneiden den Knoten, den sie nicht lösen können. Und so proklamieren sie Amoralismus, weil bei der ganzen Moralisiererei nichts herauskomme, weil sie unfruchtbar sei, weil man keinen Hund damit vom Ofen locke. Sie gleichen dem Knaben, der sein Buch in die Ecke wirft und die Rätsel für dumm erklärt, die er nicht lösen kann. —

Kein Verständiger wird ferner bestreiten, daß die Auffassungen über den Inhalt des Sittlichen zu allen Zeiten gewechselt haben, und voraussichtlich immer wechseln werden; daß die verschiedenen Moralen einander bekämpfen; daß die Begriffe der einzelnen moralischen Instinkte, Empfindungen und Urteile relativ und ihre Grenzen fließend sind. Noch heute verquicken sich die Forderungen der Moral hier mit religiösen Vorstellungen, dort mit den Formen der gesellschaftlichen Sitte, ja der Mode. Das sind vielleicht Einwände gegen die Moralen, aber nicht gegen die Moral. Aus ihrer Relativität ihre Wertlosigkeit zu folgern, sie für bedeutungslos zu halten, weil sie — wie es in dem einen der über Harden zitierten Aussprüche so schön heißt — an jedem Fleckchen der Erde eine andere ist, das ist ebenso richtig und ebenso geistreich, wie alle Nützlichkeit und alle Zweckmäßigkeit zu verachten, weil das, was zweckmäßig und nützlich ist, relativ sein muß und unter wechselnden Bedingungen sich ändert.

Dann aber möchte ich behaupten, daß man allzuoft über den Verschiedenheiten des Gemeinsamen vergißt, daß man gewöhnlich sehr unterschätzt, wieviel an den Moralen der Kulturvölker zweier Jahrtausende immer geblieben ist, in wie vielen Punkten sie alle übereinstimmen. Auch der Immoralist hat mit den landläufigen Moralisten viel mehr gemein, als er sich und andern eingesteht. Es mag ja für ihn ein Jammer sein, in gewissen Dingen ebenso zu empfinden und ebenso zu urteilen, wie eine korrekte Gouvernante oder ein frommer Konsistorialrat oder ein braver Philister; aber Tatsache bleibt es trotz alledem. Und man schafft eine Sache und einen Wert nicht dadurch aus der Welt, daß man ein Wort aus seinem Lexikon streicht, oder dessen Bedeutung verschiebt.

Digitized by Google

Es ist bemerkenswert, daß von den moralischen Werteprädikaten die weiteren und allgemeineren leichter und schneller einem Bedeutungswandel unterliegen als die engeren und konkreteren. Einige scheinen dauernd Geltung zu behalten. Ich habe noch nicht gefunden, daß ein Immoralist Ausdrücke wie Niederträchtigkeit oder Schurkerei als neutrale Begriffe angesehen hätte, — oder gar mit jenem Anklang von Bewunderung, die von gewisser Seite den Worten: hart, egoistisch, rücksichtslos, böse entgegengebracht wird. Selbst die Ausdrücke „Bestie" und „bestialisch" scheinen ja manchem durch Nietzsches „blonde arische Bestie mit der Unschuld ihres Raubtiergewissens" geadelt. Umgekehrt haben „Tugend" und „tugendhaft" einen fatalen Beigeschmack gewonnen, oder doch einen altväterischen, leicht komischen wie „bieder" und „brav"; die Worte „gutmütig" und sogar „gut" neigen der Bedeutung „dummgut", unbedeutend, dumm zu — usw. Und da ist es denn ganz scherzhaft zu sehen, wie ängstlich man die verpönten Ausdrücke meidet, während das eigene, unvermeidliche, angeblich völlig entgegengesetzte, aber gar nicht so radikal verschiedene moralische Wert-Prädikat in immer neuen Verkleidungen auftaucht.

Der Mann „erstklassiger Gesellschaftskreise", dem eine niedrige Handlung zu begehen wider alle Instinkte geht, würde die Nase rümpfen, wollte man anerkennend sagen: „er meide die Sünde"; das würde an Frömmigkeit und Religion erinnern. Auch die Prädikate „edel" oder „hochherzig" würde er vielleicht als unpassend ablehnen: — sie klingen zu pathetisch, zu sehr nach dem Theater; noch mehr das Prädikat „sittlich-tüchtig", das zu philiströs und subaltern wirkt. Aber es ist selbstverständlich, daß er unfähig ist, eine unfäre Handlung zu begehen. In diesem schönen Ausdruck sammelt sich in Ermangelung eines deutschen Wortes das moralische Urteil. — Der Künstler und Bohemien lacht, wenn man ihn „tugendhaft" nennt, dabei würde er ja in erster Linie an sexuelle Moral denken; aber er findet es in der Ordnung, daß man in ihm den tadellosen „Gentleman" achtet. Und so müssen — hat man erst einmal die Worte Sittlichkeit und Moral vollständig entwertet — die trotz alledem unvermeidlichen moralischen Werturteile unter neuem Namen, erforderlichenfalles in einer Maske auftreten.

„Moral ist lächerlich" — sagte mir jüngst ein freidenkender Arzt — „ich kenne nur ethische Werte."

Nietzsche, der sich so oft als radikaler Immoralist bekannte, reagierte doch mit bitterem Hohn auf eine Kritik in einer Schweizer Zeitung: der Rezensent wüßte aus seinem Werk („Jenseits von Gut und Böse") nichts anderes herauszulesen, als daß er (Nietzsche) „alle anständigen Gefühle abschaffen wolle". Er hätte sich auch ruhig dagegen verwahren können, alle „moralischen" Gefühle „abzuschaffen".

Besonders fein ist es, wenn die moralische Bewertung dadurch maskiert wird, daß die Prädikate ganz andersartigen Gebieten entnommen werden: „Ich bin frei von allen Vorurteilen der Moral, um aber eine solche Handlung zu begehen, dazu bin ich zu geschmackvoll." Ein anderer sagt: „zu vornehm". „Vom moralischen Standpunkte aus breche ich über niemand den Stab, aber

Digitized by Google

ästhetisch sind mir diese Sorten Menschen widerwärtig." In dem einen der Aussprüche über Harden versteckt der Verfasser seine Moral möglicherweise hinter dem Stichwort „Persönlichkeit". Kann denn ein Lump eine „Persönlichkeit" sein? — —

Man wird fragen dürfen, ob diese Wortmaskerade, diese ununterbrochene Entwertung und Umwandlung viel Zweck hat? Verarmt nicht die Ausdrucksfähigkeit der Sprache — zum mindesten vorübergehend —, wenn gewisse, doch nun einmal unentbehrliche allgemeine Ausdrücke immer wieder willkürlich spezialisiert, wenn sie dann jedes klaren sachlichen Inhalts entkleidet und zu verschwommenen bloßen Wertprädikaten gemacht werden? Gibt es wirklich keine anderen und feineren stilistischen Mittel, um die eigene Wertungsweise zu betonen und von der der anderen abzurücken?

Wenn ein leidenschaftlicher Denker wie Nietzsche, dem gerade die moralischen Probleme den größten Teil seines Lebens im Brennpunkt des Interesses standen, der sie tiefer als irgendeiner vor ihm in ihrer unbeschreiblichen Verwicklung erfaßt, der sie immer wieder von neuen Seiten beleuchtet, von entgegengesetzten Standpunkten aus analysiert hat, der mit ihnen gerungen und schwer an ihnen gelitten hat: wenn ein solcher Denker sich Immoralist nennt, so ist das verständlich. Er durfte beanspruchen, aus seinen Werken heraus beurteilt zu werden. Und wer ihm in seinen verschlungenen Gedankenpfaden aus einer Stimmung in die andere gefolgt ist, der muß schließlich auch seinen Immoralismus mit dem so nötigen Körnchen Salz aufzufassen wissen. Heute aber ist dieses Wort durch seine Nachbeter zu einem unklaren und gedankenlosen Schlagwort geworden. Und die Anschauungsweise, die es kennzeichnen soll, erschöpft sich nicht selten in den Worten: „Moral ist ein Spielzeug für Kinder und Trottel." Diese großartig einfache Weisheit steht aber genau so schroff dem Standpunkt „jenseits von Gut und Böse" des Zarathustra-Dichters gegenüber, wie etwa der Auffassung Kants, daß zwei Dinge das Gemüt mit immer neuer und zunehmender Bewunderung erfüllten, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftige: der bestirnte Himmel über uns und das moralische Gesetz in uns. —

Das heute so beliebte Kokettieren mit der Unmoral hat etwas knabenhaft Unreifes. Diese Immoralisten, die sicherlich — ich bin davon überzeugt — als Privatmenschen durchaus harmlos, brav und moralisch sind, wollen um jeden Preis geistvoll und paradox sein. Sie verachten alle Banalität und leugnen deshalb, daß zwei mal zwei vier ist. Und sie rebellieren vor allem als Herrennaturen gegen alles, was nach Zwang und Verpflichtung aussieht.

Ein allerdings noch sehr grüner Kunstjünger meiner Bekanntschaft fühlte sich auch durch den Zwang der Logik unangenehm beeinträchtigt. Er warf ihn ab und erklärte in großartiger Burschikosität: „ich pfeife auf die Logik". Er war durchdrungen, als genialer Phantasiemensch absoluter „Alogiker" zu sein. Und von diesem hohen Standpunkt übersah er natürlich die Kleinigkeit, daß er nicht eine Stunde leben, nicht einen Pinselstrich führen konnte,

Digitized by Google

ohne sich der verachteten, so überaus gemeinen, aber leider nun einmal unvermeidlichen logischen Funktionen zu bedienen.

Ich wüßte nicht, mit wem ich passender die modischen Herren vergleichen könnte, die wir ruhig unsre Immoralitätsfexe nennen dürfen. Karl Otto Erdmann

Wider die Konzertagenten

Über die ungeheure Schädigung, die der Musikpflege als einer Kunstpflege fortdauernd durch die Konzertagenten erwächst, sind auch die Gebildeten in unserm Volke bis jetzt nur zu sehr kleinem Teile unterrichtet. Um durch eine Klärung über die Frage ein tatkräftiges Handeln vorzubereiten, hat der Arbeitsausschuß des Dürerbundes die folgende Anregung schon vor längerer Zeit als vertrauliches Manuskript an unsre hervorragendsten Tonkünstler und Konzertdirigenten verschickt. Die eingegangenen Antworten lauteten durchweg zustimmend, wir behalten uns vor, einige davon zu veröffentlichen. Es stellte sich aber heraus, daß wir auf dem Wege privater Unterhandlungen nur sehr langsam vorwärts kommen, außerdem scheinen unsre Ausführungen da und dort doch nicht als streng vertraulich betrachtet worden zu sein. So sprechen jetzt gegen weitere Geheimhaltung mehr Gründe als dafür. Der Dürerbund hat deshalb die Veröffentlichung unsres Rundschreibens durch den Kunstwart beschlossen, um die Gebildeten unsres Volks zugleich auf diese unwürdigen Verhältnisse hier energisch hinzuweisen und die Berufenen um die Erörterung unsrer Vorschläge zu bitten. Dieses Rundschreiben wird auch als Dürerbund-Flugschrift ausgegeben, um ihre Verbreitung zu erleichtern. A

Rundschreiben des Dürerbundes

Klagen über das Unwesen des Agententums in der Musikpflege sind heute stärker denn je. Sie sind wohl so alt wie die Einrichtung selbst, denn die Betroffenen, die Künstler, haben es nie an empörten Worten fehlen lassen. Aber das geschah und geschieht, wie es auch in andern Dingen bei den Tonkünstlern typisch zu sein scheint, nur im persönlichen Verkehr. Da schütten sie ihr Herz aus, da schwören sie sich, gegen dies oder jenes sich mit aller Macht aufzulehnen, nimmt man sie aber beim Wort und ersucht sie, ihre Empörung in diskutable Form zu kleiden und der Öffentlichkeit zu übermitteln, so wollen sie sich den Fall nochmals überlegen, und das heißt: sie ziehen sich zurück. „Höchstens“ geht einmal ein anonymes Schelten los, das als herrenloses Gut weiter keine Bedeutung erlangt. Dieser Sachverhalt bietet einen Hauptgrund für das Blühen und Gedeihen der Agenten. Die Künstler hassen sie, fürchten sie aber zugleich und stellen sich mit ihnen möglichst gut, so daß es, wenn man Künstler und Agenten zusammensieht, den Anschein hat, die beiden seien eigentlich füreinander geschaffen wie Mann und Frau. Die Agenten kennen die Ohnmacht der Künstler gut genug, sie wissen, daß sie von ihnen gehaßt, mitunter sogar verachtet werden. Aber sie befinden sich trotzdem ganz wohl, weil sie den Menschenhaß als

Digitized by Google

eine Art Geschäftsinventar betrachten, als etwas, was nun einmal zur Sache gehört.

Die Gründe für das geschilderte Verhalten der Künstler gegen die Agenten sind verschiedener Natur. Sie sind nicht nur darin zu suchen, daß die Künstler ihrerseits wieder die Einrichtung der Agenturen als ein notwendiges und unvermeidliches Übel ansehen. Jeder Künstler gibt einem, so man ihn zum Einschreiten auffordert, zur Antwort, daß dies gar keinen Zweck habe, weil einer allein doch nichts ausrichten könne. Das ist wahr, und es berührt den wundesten Punkt der ganzen Sachlage, es ist zugleich der Grund für eine ganze Anzahl bedauernswerter Erscheinungen in der sozialen Stellung des Tonkünstlerstandes. Die Musiker sind trotz mancher Einigungs-Bestrebungen immer noch ein zersplittertes Völkchen, das den Segen einer einheitlichen Organisation nicht kennt und nicht kennen lernen will, aus uralten Gründen, die in diesem Zusammenhang keine Erörterung erfordern. Als weiterer Faktor kommt für unsern Fall noch hinzu, daß die Künstler schlechte Geschäftsmänner sind, also den geschäftlichen Teil ihrer Angelegenheiten gern andern Leuten anvertrauen. Die Geschäftsleute mengten sich denn auch schon seit langem, ungefähr seit dem Aufkommen öffentlicher Opernbühnen und zwar besonders in Italien, in das musikalische Leben und Treiben ein. Im Laufe des 19. Jahrhunderts aber mit seinem ausgebreiteten öffentlichen Musikwesen bildete sich das musikalische Geschäft zu einem Raffinement aus, das dem der Geldbörse in seiner Weise gleichkommt. Doch es hätte wenig Zweck, das Agentenwesen an den Pranger zu stellen, zumal dies hier im Kunstwart vor langen Jahren schon sehr ernsthaft (Kw. XII, 8) und seitdem in satirischer Form schon häufig geschehen ist. Daß all das nichts gefruchtet hat — es sei denn, daß weitere Kreise auf diese Einrichtungen aufmerksam wurden — sieht man an der Tatsache, daß das Agentenwesen heute in Blüte steht. So soll denn einfach versucht werden, den Mißbrauch der Kunst und der Künstler durch die Agenturen offen darzulegen und Wege zu zeigen, wie ihm entgegengearbeitet werden kann. Daß es sich hierbei um organisatorische Fragen handelt, liegt in der Natur der Sache.

Der Hauptvorwurf gegen das Agentenwesen trifft das System, wie es gehandhabt wird; die Kunst und ihre Träger, die Künstler, werden zu rein geschäftlichen Zwecken ausgebeutet, also mißbraucht. Dabei ist vor allem zu betonen, daß es das System ist, das, kurz und geradezu gesagt, unsittlich ist. An und für sich sind musikalische Geschäftsstellen durchaus notwendig, und es gäbe nichts Verkehrteres, als gegen sie als Einrichtung überhaupt anzukämpfen. Im Gegenteil, es handelt sich vor allem darum, das unsrer Zeit Notwendige zu belassen, es aber anders zu benutzen. Da nun die Geschädigten die Künstler selbst sind und die Kunst ihre Fürsprecher in den Künstlern hat, so sollte eine Reform — denn um eine solche handelt es sich — eben von den Künstlern selbst ausgehen.

Die Agenturen, sowohl die nobel und künstlerisch benannten „Konzertdirektionen“ wie die Theateragenturen, weisen zum Nachweis ihrer Lebensberechtigung auf eine Doppelleistung hin. Erstens: sie bereiten

Digitized by Google

dem einzelnen Künstler sein Auftreten in dieser oder jenen Stadt derart vor, daß ihm die sämtlichen, sehr verwickelten geschäftlichen Arbeiten erspart bleiben. Zweitens (und das macht das Hauptgeschäft der Agenturen aus): sie verhelfen Künstlern zu Engagements in dieser oder jenen Art, sei es zu einzelnen Aufführungen im Konzert oder im Theater, sei es zu festem Engagement an Bühnen. Die Agenten leisten also einerseits als Arrangeure, anderseits als Stellenvermittler bestimmte Dienste und eine bestimmte Arbeit, für die eine Entschädigung vollständig berechtigt ist. Es werden nun bei den Angriffen auf die Agenten vielfach die großen Honorare in den Vordergrund geschoben, die die Künstler entrichten müssen, um damit an den schändlichen Mißbrauch, der mit dem von andern Leuten verdienten Geld getrieben wird, zu erinnern. Sicher beruht hierauf teilweise das Unsittliche des musikalischen Agententums. Aber der *schwerste* Schaden der Einrichtung liegt darin, daß die Künstler sich in die Abhängigkeit von Leuten begeben, die geradeso gut Pelz- oder Wollhandel treiben könnten, und die Kunst und die Künstler rein als Geschäftsobjekt betrachten. Das führt nämlich manches mit sich. Zunächst: Da die Agenten in gewisser Beziehung die Musikherrschaft ausüben, da sie die eigentlichen „Musikpäpste" sind, so buhlen viele Künstler um ihre Gewogenheit in einer Weise, die des Künstlerstandes unwürdig ist. Wenn es ein Agent auch nicht gerade in der Macht hat, einem Künstler zur wirklichen Berühmtheit zu verhelfen, so hat er's, wie tatsächlich die Verhältnisse liegen, doch in der Hand, ihn immer wieder auftreten zu lassen, und ein oft engagierter Künstler hat nicht allein große Geldeinkünfte, sondern steht auch im Vordergrunde des Interesses, was immerhin eine Art Berühmtheit verschafft. So gibt es denn eine größere Anzahl Künstler, in erster Reihe Sänger, die, obgleich ganz mittelmäßig, ja minderwertig, sich eines gewissen Rufes einfach deshalb erfreuen, weil man sie immer wieder antrifft. In dieser Art einen Künstler wenigstens in mittleren und kleineren Orten „durchzudrücken", hat eine größere Agentur vollständig in der Hand. Freilich hat sich gerade durch dieses System der Agenten, besonders in Konzertvereinen allmählich ein Mißtrauen gegen die Konzertagenten entwickelt, das nur allzu berechtigt ist und das wir für unsre Zwecke benützen müssen. Es geht hier wie mit Waren: die Abnehmer, die Konzertinstitute usw. sind von den Grossisten, den Agenten schon sehr häufig schlecht bedient worden, die Stimmung ist die des geprellten Käufers.

Die Aufgabe der Befreiung vom Agentenwesen kann nur darin liegen, daß es *in die Hände der Künstler selbst* gespielt wird.

Ist dies wirklich so unmöglich, wie es scheint? Ein Blick auf die bildenden Künste lehrt, daß dort bereits *ist*, was auf unserm Gebiete noch fast utopisch klingt. Die bildenden Künstler haben sich schon lange selbst organisiert; die den Agenturenleistungen entsprechenden Einrichtungen werden von den Kunstausstellungen besorgt, und die Ausstellungen werden von den Künstlern selbst teils ohne Vermittlung der Kunsthändler, teils unter Benutzung der Kunsthändler im Auftrage der Künstler veranstaltet, so daß diese, wenn sie in unserm Geschäftszeitalter auch selbstverständlich nicht fehlen, doch immerhin eine Neben-

Digitized by Google

rolle spielen. Es sind bei Malern und Bildhauern deshalb doch auch nur seltene Ausnahmefälle, daß ihre Erfolge von Kunsthändlern abhängig sind, während das Entsprechende bei Musikern zu einem guten Teile der Fall ist. Daß junge Musiker mit vortrefflichem Können aus Mangel an Geldmitteln nicht dazu kommen, sich vor der Öffentlichkeit auszuweisen, wenn sie nicht irgendein besonderes Glück haben, das ist so häufig, daß sich darüber keiner wundert, der weiß, wie schwer es gerade für solche Leute ist, sich an geeigneten Orten hören zu lassen. Diese Schwierigkeiten sind bei bildenden Künstlern durch Kunst- und Künstlervereine sehr stark vermindert worden. Während die bildenden Künstler in Ausstellungsfragen von erwählten Fachgenossen abhängig sind, sind es die Musiker von Leuten, die lediglich nach Geschäftsinteressen verfahren. Schon die einfache Gegenüberstellung dieser Verhältnisse zeigt, welchen Vorteil den Musikern eine eigene Organisation bringen würde, den Musikern, ihrer Kunst und damit unsrer Kultur.

In erster Reihe hängt die Rettung von den Dirigenten an hervorragender Stelle, von Konzertinstituten, kurzum von den Leitern solcher Anstalten ab, die sich behufs Engagements von Künstlern an Agenten wenden. Wenn diese sich einfach bereiterklären, fortan keine Künstler mehr durch Agenten zu beziehen, so ist bereits ein wichtiges Stück der Reform geleistet. Der Vorschlag scheint naiv, da man sich billig fragt, wie und wo man die Künstler „beziehen“ solle, da das direkte Engagement immer mit bedeutenden Schwierigkeiten verknüpft ist, insbesondere das mit sehr gesuchten Künstlern, die oft wochenlang keine feste Adresse haben. Hierauf zunächst nur die Erinnerung, daß es bereits heute Männer an einflußreichen Stellungen gibt, die angewidert vom Getriebe des Agentenunwesens, grundsätzlich überhaupt keinen Künstler engagieren, der sich von Agenten vertreten läßt. Was aber dem einzelnen sicher nur mit großen Schwierigkeiten möglich ist, das wird vielen leichter möglich sein, wenn ihnen erst ein Ersatz für die Agenturen geboten ist.

Dies führt zu dem zweiten Reformvorschlag, der mit dem ersten in engster Verbindung steht: die Künstler dürfen sich nicht von Agenten vertreten lassen. Sie täten das auch schwerlich, wenn ihnen von Konzertinstituten keine Engagements mehr geboten würden, eben falls sie sich mit Agenten einließen. Auch das haben für sich allein schon tüchtige Künstler durchgeführt, die zu stolz waren, den Herren Agenten den Hof zu machen. So heißt es denn auch hier: Was einzelnen möglich ist, kann vielen um so leichter möglich werden.

Beide Vorschläge können aber, wie schon gesagt, nur dann Aussicht auf allgemeine Durchführung haben, wenn Ersatz für die Agenturen geschaffen wird. Es wird hier notwendig, die einzelnen Leistungen der Agenten zu unterscheiden. Vor allem handelt es sich darum, daß sie Künstler nach allen Seiten der Welt hin vertreten, ihnen Engagements, sei es für Konzerte oder für Theater, verschaffen und hierfür einen Teil des Honorars beziehen (meistens 10 vom Hundert). Dann aber betrifft es die Veranstaltung von Konzerten ganz beliebiger Künstler, die hierfür der „Konzertdirektion“ eine be-

Digitized by Google

stimmte Summe zu zahlen haben, die in großen Städten enorm ist. 400 Mark ist dort meist das Geringste, es steigert sich aber bis zu 600—700 Mark und mehr. Ob der Konzertgeber etwas kann oder nicht, ist einer Konzertdirektion in diesem Falle so ziemlich gleichgültig, für sie hat die Künstlerschaft erst dann Wert, wenn *sie* den Künstler vertreten und die Prozente von seinen Engagements einstreichen soll.* Es bedarf nun einer Darlegung vor allem derjenigen praktischen Vorzüge der Agenturen, durch die sie sich „unentbehrlich" gemacht haben. Für frei konzertierende Künstler sind die Agenturen deshalb, weil das Einrichten eines Konzertes für einen Künstler oft unmöglich, allermindestens so zeitraubend und umständlich ist, daß er einen Konzertveranstalter aus den mannigfachsten Gründen *braucht*. Besonders für den sehr gesuchten, gefeierten Künstler sind die Annehmlichkeiten der Agenturen groß: Alle Geschäfte sind ihm abgenommen, der Agent schickt ihm die Liste der eingegangenen Engagementswünsche usw. oder schlägt ihm selbst eine „Tournee" vor; er bekommt bei längeren Konzertreisen — ähnlich wie Reisende von ihren Chefs — eine Liste, er braucht sich nur zur bestimmten Zeit auf die Bahn mit der Fahrkarte zu setzen, die ebenfalls vorher besorgt ist, kurz alles ist ihm so bequem wie möglich gemacht. Gerade unsre gesuchtesten Künstler würden deshalb, wenn sie keinen Impresario haben, nicht ohne weiteres auf die Einrichtung von Agenturen verzichten. Und weiter: Ein Konzertverein führt ein Chorwerk auf, für das er soundso viel Solisten benötigt. Nehmen wir an, diese seien ohne Vermittlung von Agenten engagiert. Alles ist in Ordnung, da telegraphiert einige Tage vor der Aufführung die Sopranistin ab. Wie Ersatz finden? Die Einheimischen können die Partie nicht singen! Wohl sind dem Dirigenten auswärtige Künstlerinnen, die die Partie singen können, bekannt, können sie aber abkommen, sind sie überhaupt an ihrem Adressenort? Er kann da und dorthin telegraphieren, ohne zum Zwecke zu kommen. Nun wendet er sich an ein großes Konzertbureau, und schon in einigen Stunden kann er Nachricht erhalten, daß zur richtigen Zeit eine Sängerin eintreffen wird, denn unter der Menge von Künstlern, die eine Agentur zu vertreten hat, findet sich selbst in schwierigen Fällen jemand, der sofort einspringen kann.

Ein Ersatz für diese Vorteile kann allein dadurch geschaffen werden, daß die Künstler selbst Einrichtungen treffen, die das *Gute* der Agenturen *beibehalten*, dabei aber auf künstlerischen Grundsätzen beruhen. Hierzu bedarf es eben der *Organisation*. Statt daß einer Agentur Geschäftsleute vorstehen, denen einzig ihr eigenes Interesse am Herzen liegt, müssen es Männer sein, die in der Kunst

* Viele junge noch unbekannte Künstler glauben sich dadurch in die Gunst der Gebietenden zu setzen, daß sie von der „Konzertdirektion" arrangierte Konzerte geben, und sie wenden oft ihr letztes, durch Stundengeben mühsam erworbenes Geld daran. Wenn der Herr „Konzertdirektor" dieses eingesteckt hat, bedauert er aber in den meisten Fällen nicht weiter dienen zu können, und der Künstler ist dann zwar um eine Erfahrung reicher, um sein kleines Vermögen aber ärmer.

Digitized by Google

eine wichtige Sache erblicken, wie das die Juroren der Kunstausstellungen tun. Also ist ein Zusammenschluß von maßgebenden Künstlern sowie von Konzertinstituten notwendig. Etwa auf die folgende Weise:

Die tonangebenden Musiker großer Städte bilden Künstlergenossenschaften zum Zweck der Künstlervertretung und treten miteinander in enge Verbindung, um Arbeitsausschüsse zu schaffen. Und zwar je einen für Nord- wie für Süddeutschland, am besten auch einen für Mitteldeutschland. Dies ist deshalb notwendig, weil ein einziges Zentrum entlegene Orte nicht so leicht bedienen könnte, und auch aus anderen Gründen. Es versteht sich so gut wie bei den Kunstausstellungen von selbst, daß eine solche Künstlervertretung keine Künstler vertritt, die dieses Namens nicht würdig sind. Hier springt sofort der ideelle Vorteil einer derartigen Vertretung in die Augen. Es wird jedem Künstler sofort zur Empfehlung gereichen, wenn er von einem Künstlerausschuß vertreten wird, der untüchtige Elemente ausschließt. Einer solchen Vertretung wird es vor allem endlich möglich sein, jungen und unbemittelten, aber tüchtigen und vielversprechenden Künstlern den schweren Weg in die Öffentlichkeit bahnen zu helfen. Ferner wäre, zum ersten Male, die Möglichkeit gegeben, dem Nicht-Künstlertum in entschiedener Weise entgegenzutreten. Welche Unmenge durchaus wertloser Solistenkonzerte bietet die Konzertsaison einer jeden großen Stadt! Sie rühren alle daher, daß jeder, der einem Agenten den Saal abmietet, Konzerte geben kann. Aber so allgemein hierüber die Klagen sind, so selten denkt man daran, daß den größten Teil der Schuld die Agenten tragen, weil sie jedem Zahlenden die Veranstaltung von Konzerten kinderleicht machen. Was wäre der Erfolg einer „Künstlervertretung“? Die Zahl der Konzerte würde sich verringern, ihr Wert würde steigen. Auch eine Frage, die in großen Städten für die Tages- und Musikzeitungen, für die Referenten und für das Publikum geradezu brennend geworden ist, würde dadurch eine sehr einfache Lösung finden. Es könnte ja jedem unbenommen sein, Konzerte zu geben, ohne daß er der Künstlervertretung angehört, wie es Ausstellungen der Zurückgewiesenen gibt — aber mit gleichen Folgen. Weiter: Konzert- und Theateranstalten, die Künstler engagieren, hätten von andern Künstlern die Bürgschaft, wirklich tüchtige Kräfte zu erhalten, solche, die ihnen keine Enttäuschungen bereiten. Es sei an Gastspiele auf Engagements an Operntheatern erinnert. Wie oft sind diese derart minderwertig, daß der ganze Theaterabend in Frage gestellt wird und von einem Engagement auch nicht die Rede sein kann! Wer die Verhältnisse kennt, weiß, daß es sich dann um Empfehlungen von Agenten handelte, die dabei ihre Geschäfte machen. All dies nur zur Andeutung, um zu zeigen, worin die Hauptvorteile einer künstlerisch geleiteten Vertretung beruhen würden.

Die rein geschäftlichen Arbeiten müßten wie bisher und wie bei den Kunstausstellungen kaufmännischen Leitern anvertraut werden. Die die Künstler vertretenden Musiker müßten einzig die Aufsicht führen und über die Aufnahme sich anmeldender Künstler entscheiden, die, wenn sie noch unbekannt sind, Proben ihrer Kunst abzulegen

Digitized by Google

hätten usw. Im übrigen müßte natürlich die Frage der inneren Einrichtung von Künstlervertretungen mündlichen Unterredungen überlassen werden. Vorläufig handelt es sich einzig darum, die Wege anzugeben, die zu einem guten Ziel führen können. Daß ein solches möglich ist, unterliegt keinem Zweifel.

Ja: wenn die Künstler wollen. Ernsthaft und arbeitsbereit wollen, um sich und die Kunst von dem unwürdigen Joche der Agenturen zu befreien. Ohne ihr eigenes tatkräftiges Handeln kann ihnen auch der Dürerbund nicht helfen.

Der Arbeitsausschuß des Dürerbundes

Lose Blätter

Aus Hagedorns Gedichten

[Vor kurzem geschah mir's, daß ich beim Streifen in einer stillen Gegend Mitteldeutschlands aus Forsten und Feldern ganz unerwartet in einen Rokokopark geriet, den die benachbarte Gutsherrschaft längst hatte verwildern lassen. Aber die alte Anlage ließ sich noch wohl erkennen, Steinbänke und eine „Eremitage" waren auch noch da, eine Steinfigur lächelte im Dorn und auch eine Inschrift war noch zu entziffern:

„Wohl mir, daß mir noch unverwöhnet
Die Stille der Natur gefällt:
Hier, dieses Dörfchen, Freund, versöhnet
Mich mit dem Überrest der Welt.
Man wird des Lebens überdrüssig
In aller Ebb und Flut der Stadt,
Doch hier, geschäftig oder müßig,
Wird keiner seines Daseins satt."

Das war die rechte Stelle, wieder einmal im Hagedorn zu lesen. Seit seiner Geburt sind nun zweihundert Jahre vergangen! Er ist gewiß kein großer Dichter gewesen, „eigentlich" überhaupt kein „eigentlicher" Dichter, aber zweierlei bietet er auch noch uns. Erstens: er war ein guter Mensch, liebenswürdig, mehr, liebenswert, und ein echt fühlender Mensch, so daß, was bei andern Zeitgenossen ein kühles Maskenspiel des „Witzes" war, bei ihm in der Tat, um Goedekes sehr gut kennzeichnendes Wort zu brauchen, wie „ein leichter, heiterer Rausch" über den Gedichten liegt. Zweitens: er hat eben deshalb den besten „Zeitstil": liest man ihn, so lebt das Rokoko vor uns auf und zwar so freundlich, wie es nur je gewesen sein kann. Dabei zeigt ein Gedicht wie das von „Gottes Größe", bis zu welcher Höhe der Verfasser des harmlosen „muntern Seifensieders" und des „Heidelberger Fasses" sich immerhin aufschwingen konnte. A]

An die Dichtkunst

Gespielin meiner Nebenstunden,
Bei der ein Teil der Zeit verschwunden,
Die mir, nicht andern, zugehört;
O Dichtkunst, die das Leben lindert!
Wie manchen Gram hast du vermindert,
Wie manche Fröhlichkeit vermehrt!

Digitized by Google

Die Kraft, der Helden Trefflichkeiten
Mit tapfern Worten auszubreiten,
Verdankt Homer und Maro dir.
Die Fähigkeit, von hohen Dingen
Den Ewigkeiten vorzusingen,
Verliehst du ihnen, und nicht mir.

Die Lust, vom Wahn mich zu entfernen,
Und deinem Flakkus abzulernen,
Wie man durch echten Witz gefällt;
Die Lust, den Alten nachzustreben,
Ist mir im Zorn von dir gegeben,
Wenn nicht mein Wunsch das Ziel erhält.

Zu eitel ist das Lob der Freunde:
Uns drohen in der Nachwelt Feinde,
Die finden unsre Größe klein.
Denn itzt an Liedern reichen Zeiten
Empfehl ich diese Kleinigkeiten:
Sie wollen nicht unsterblich sein.

Die Landlust

Geschäfte, Zwang und Grillen,
Entweiht nicht diese Trift:
Ich finde hier im stillen
Des Unmuts Gegengift.
Ihr Schwätzer, die ich meide,
Vergeßt mir nachzuziehn:
Verfehlt den Sitz der Freude,
Verfehlt der Felder Grün.

Es webet, wallt und spielet
Das Laub um jeden Strauch,
Und jede Staude fühlet
Des lauen Zephirs Hauch.
Was mir vor Augen schwebet,
Gefällt und hüpft und singt;
Und alles, alles lebet
Und alles scheint verjüngt.

Ihr Täler und ihr Höhen,
Die Lust und Sommer schmückt,
Euch, ungestört, zu sehen
Ist, was mein Herz erquickt.
Die Reizung freier Felder
Beschämt der Gärten Pracht,
Und in die offnen Wälder
Wird ohne Zwang gelacht.

Digitized by Google

Die Saat ist aufgeschossen
Und reizt der Schnitter Hand.
Die blättervollen Sprossen
Beschatten Berg und Land.
Die Vögel, die wir hören,
Genießen ihrer Zeit:
Nichts tönt in ihren Chören
Als Scherz und Zärtlichkeit.

Wie thront auf Moos und Rasen
Der Hirt in stolzer Ruh!
Er sieht die Herde grasen
Und spielt ein Lied dazu.
Sein muntres Lied ergötzet
Und scheut die Kenner nicht;
Natur und Lust ersetzet,
Was ihm an Kunst gebricht.

Aus Dorf und Büschen dringet
Der Jugend Kern hervor
Und tanzt und stimmt und singet
Nach seinem Haberrohr.
Den Reihentanz vollenden
Die Hirten auf der Hut,
Mit treuvereinten Händen,
Mit Sprüngen voller Wut.

Wie manche frische Dirne
Schminkt sich aus jenem Bach
Und gibt an Brust und Stirne
Doch nicht den Schönsten nach,
Gesundheit und Vergnügen
Belebt ihr Aug und Herz,
Und reizt in ihren Zügen
Und lacht in ihrem Scherz.

In jährlich neuen Schätzen
Zeigt sich des Landmanns Glück,
Und Freiheit und Ergötzen
Erheitern seinen Blick.
Verleumdung, Stolz und Sorgen,
Was Städte sklavisch macht,
Das schwärzt nicht seinen Morgen,
Das drückt nicht seine Nacht.

Nichts darf den Weisen binden,
Der alle Sinnen übt,
Die Anmut zu empfinden,
Die Land und Feld umgibt.

Digitized by Google

Ihm prangt die fette Weide
Und die betaute Flur:
Ihm grünet Luſt und Freude,
Ihm mahlet die Natur.

Gottes Größe

Herr, deſſen Weisheit ewig iſt,
Herr, der du aller Weſen Quelle,
Erhabner als der Himmel biſt
Und tiefer als die tiefſte Hölle!
Wer mißt den Donner deiner Macht?
Du breiteſt aus die Mitternacht,
Und zählſt die Stern als eine Herde;
Dem Winde gibſt du ſein Gewicht,
Dem Waſſer Maß, den Sonnen Licht,
Und hängſt an nichts die Laſt der Erde.

Der Herr iſt Gott! Licht iſt ſein Kleid!
Er ſchilt; des Himmels Säulen zittern.
Sein Zorn verzehrt, ſein Blitz gebeut;
Er macht den Weg den Ungewittern.
Er hat den Himmel ausgeſpannt;
Aus ſeinem Munde kommt Verſtand,
Und Weisheit iſt ſein göttlich Hauchen.
Sein Odem zündet und belebt;
Er ſchaut die Erd an, und ſie bebt;
Er rührt die Berg an, und ſie rauchen.
— — — — — — — — — — —

Es iſt ein endlicher Verſtand
Mit Wahn und Dunkelheit umfangen,
Eh er, o Wahrheit, dich erkannt,
Und ihm dein Leitſtern aufgegangen.
Wie wirſt du doch ſo oft verfehlt,
Wenn Ungewißheit lange wählt,
Und endlich ſich zu finden glaubet,
Bis dir der helle Sing gelingt,
Der durch des Irrtums Blendwerk dringt,
Und ihm Gewalt und Nebel raubet!

Wie wenn ein Wandersmann verirrt,
Wenn Nacht und Schatten alles decken,
Wenn Furcht und Schrecken ihn verwirrt,
Und die Erſchrocknen andre ſchrecken;
O wie lacht dem das erſte Licht,
Das aus den grauen Wolken bricht
Und uns den roten Morgen zeiget!
Ein neuer Luſtreiz ſchmückt die Welt;
Die Macht der Finſterniſſe fällt,
Und Glanz und Mut und Freude ſteiget.

Digitized by Google

Aus Karl Adolphs „Haus Nummer 37“

[Wer nicht, auf eine halbe Stunde wenigstens, den Greueln des Lebens fest ins Gesicht sehen kann, der lese die folgenden Seiten nicht, und für unreife Menschen und empfindliche Frauengemüter sind sie schon gar nichts. Denn in dem Buche „Haus Nummer 37“ von Karl Adolph kommen Arbeitsscheu, Trunk und Lüderlichkeit, kommen Diebstahl, Hehlerei, Betrug, Notzucht, Totschlag und Mord nicht nur vor, nein, sie füllen es zu drei Vierteilen aus. Es ist ein geradezu schauerliches Buch. Und doch gebe ich Ferdinand Gregori recht, dem die Entdeckerehre daran gebührt: es ist eines der merkwürdigsten seit Jahren und eins, auf das eindringlich hinzuweisen für ein Blatt wie das unsrige Pflicht ist. Also ist es eine so bedeutende Dichtung? Der Sprache nach nicht: der Verfasser hat keinen „epischen Stil“ und erzählt auch nicht sachlich naiv; er redet fortwährend glossierend, und meist ironisch glossierend, zwischen seinen Bericht hinein, kommt selten zu wirklicher Darstellung und schreibt seitenweise sogar in papierigem Zeitungsdeutsch. Also ist der Stoff so interessant? Je nun, in Kleinbürgerkreisen, bei Arbeitern und auch bei Verbrechern hat uns ja eigentlich Zola genug herumreisen lassen, auch für Berlin fehlt es an entsprechenden „Führern“ nicht, für Wien hatten wir allerdings noch keinen. *Aber*: alle jene Schilderungen waren von Schriftstellern einer anderen Klasse geschrieben, das „Haus Nummer 37“ dagegen und seine Insassen schildert uns einer, der diese Leute hier wenigstens ganz aus der Nähe und ganz von Grund aus kennt, wenn er auch nicht etwa zu den Lumpen und Strolchen, sondern zu der ehrenhaften Gruppe der „Mitwirkenden“, zu den Kleinbürgern und Arbeitern gehört hat. Karl Adolph war, wenn ich nicht irre, bisher ein Stubenmaler. Das Verblüffende bei seinen Darstellungen, die auf den ersten Blick gar an Kolportage denken lassen, ist bei näherem Zusehen die *Konsequenz seiner Charakterzeichnungen*: was nach all dem oft Spielerischen der Erzählweise schließlich vor uns steht, sind Menschen von einer seelischen Einheit und damit von einer Echtheit, wie sie beispielsweise Zola kaum je erreicht. Der in der Führung der Handlung auf das Naivste den Maschinengott Zufall zusammenbinden und zurechtrücken läßt, der lebt in den Herzen und Köpfen seiner Mitmenschen in einer Weise mit, daß er mit der Sicherheit eines großen Dramatikers weiß, was jeder jederzeit zu tun hat. Durch diese einseitige, aber außerordentliche Begabung gewinnen seine Schilderungen nach der psychologischen Seite hin eine Glaublichkeit, die um so merkwürdiger ist, als sie sich durchaus nicht immer mit unserm „Bilde“ von diesem Volke decken. Das Ergebnis ist schließlich doch eins von großem Wert: die beste Darstellung einer bestimmten großstädtischen Menschenschicht, die wir von ihr haben. Und es bleibt nicht etwa beim „Interessanten“: wir legen das Buch schließlich doch mit sehr warmer Bewegung aus der Hand. Denn über all dem Schmutz lächelt auch die Wehmut und schreitet auch die Tragik hin zwischen diesen Guten und Schlechten, Matten und Starken. „Ich habe sie geschildert mit voller Liebe, wenngleich in allen Schwächen und Fehlern“, das *darf* der Verfasser zum Schlusse sagen, als er dem „vielgepriesenen, heitern, leichtsinnigen, gutmütigen Wien“ doch noch ein Lobwort mitgibt, nachdem er von recht vielem Häßlichen darin die Schminke abgewischt hat.

Digitized by Google

Das „Haus Nummer 37“ ist „das letzte Haus der erst zum vierten Teil ausgebauten Straße in dem sich mächtig vergrößernden Fabriksbezirke“, umgeben von wüsten Baustellen und Schuttablagerungsplätzen. Da in der Nähe finden sich die Leute zusammen, von denen wir hören: der leidenschaftliche ehrliche Proletarier Anton, sein Vetter Ludwig, der dem Geld nach allmählich herauf- und dem Wert nach allmählich herunterkommende Bettelstudent, der gutmütige Bummler und Volkssänger Huxtl, die leichtsinnige, aber warmherzige Milly, der reiche jüdische Schnapshändler Tänzinger und um diese Hauptpersonen herum all die andern. Zur Einführung braucht es nur weniger Worte. Ludwig ist bei dem edeln Tänzinger Hauslehrer geworden auf die Protektion des Tänzingerschen Backfischs von Tochter hin, die sich in ihn verliebt und ihn schließlich heiratet. Das „Engagement“ ist eben vorhergegangen. Die zweite Stelle wird verständlicher, wenn man schon vorher weiß, daß Anton Millys Jugendgenosse war, daß er sie leidenschaftlich liebt, aber natürlich meidet, seit sie Tänzingers Mätresse ist. Milly hat sich auch Antons Vetter und Freunde Ludwig hingegeben, ohne daß Anton das weiß. Er ist nun zu ihr bestellt worden, wie er glaubt, weil sie von Tänzinger freikommen und sein Weib werden will, in Wirklichkeit, weil sie hofft, ihm gut kameradschaftlich den Kopf zurechtrücken zu können, damit er von dem Heirats- und „Rettungs“-Gedanken loskommt. Nach Millys Tode büßt Anton im Zuchthaus, zum Schlusse aber nehmen ihn der ehemalige Volkssänger und jetzige „Wäscherei- und Feinputzerei“-Besitzer Huxtl und sein Weib brüderlich bei sich auf.

Das Buch ist im „Wiener Verlage“ zu Wien erschienen. A]

(Ludwig macht eine fidele Bekanntschaft und bereichert seine Kenntnisse über das „Weana G'müat“)

Da Ludwigs Magen allen bestandenen Fährlichkeiten zum Trotz, vielleicht angeregt durch den wunderbaren Likör aus Herrn Tänzingers Privatflasche, ungestüm sein Recht auf Nahrung verlangte, begab sich Ludwig in ein auf dem Wege gelegenes Restaurant, in dessen Extrazimmer er sich auf einem noch freien Platz, an einem langen, weißgedeckten Tische niederließ. Es war Mittagszeit und das Lokal ziemlich voll besetzt. Die mit Essen beschäftigten Tischnachbarn Ludwigs erwiderten dessen Gruß mit der Liebenswürdigkeit, die ein kauender Mensch gerade aufzubringen vermag.

Nur einer, der abwechselnd die Gabel zum Munde führte, dann wieder in eine Zeitung blickte, deren Rahmen er in der Linken hielt, grüßte in einer Art wieder, welche an die eines Menschen erinnert, der einem guten Freunde ein Rendezvous gegeben, das dieser mit einiger Verspätung eingehalten hat. Um dem Ankömmling genügend Platz zu verschaffen, rückte er seinen Stuhl bereitwilligst etwas zur Seite und lächelte so vergnügt und vertraut, als wäre Ludwig sein Sohn, über den väterliches Wohlgefallen zu äußern er allen Gruud hätte. Sein rotes behagliches Gesicht, seine blau angefärbte Nase verscheuchten alle Zweifel, daß der biedere Mann dem Trinken nicht weniger zugetan sei als dem Essen. Wenn er, um die Aufregung des Essens zu beschwichtigen, einen Schluck Wein nahm, so war mit diesem einen Schluck das Glas zur Hälfte geleert.

Digitized by Google

Ludwig aß sein Rindfleisch nebst Gemüse mit dem guten Appetit der Jugend und schlürfte etwas von seinem Achtel mit Wasser vermischten Wein. Nachdem er die nicht allzu große Essensportion bewältigt, nahm er vom Haken eine Zeitung und begann darin etwas zu blättern, aber ohne weiteres Interesse, und hing sie nach kurzer Zeit wieder auf.

Der essende, trinkende und lesende Herr wandte sich nach Wiener Art, die sich über die Förmlichkeiten feierlicher Vorstellung sowie über den Begriff des Fremdetuns hinwegsetzt, unvermittelt an Ludwig:

„No, steht nix drin, was Ihner intressiert?"

Ludwig verneinte: „Ich bin kein passionierter Zeitungsleser, werde es wohl mit der Zeit werden. Im Augenblicke habe ich auch zu wenig Ruhe dazu."

Der Herr schob nun den Teller von sich, legte sein Blatt ebenfalls beiseite und wandte das Gesicht so voll seinem jungen Nachbar zu, daß dieser nicht zweifeln konnte, er sei dazu bestimmt, in eine längere Unterredung verflochten zu werden.

Einstweilen führte der diskussionslustige Herr das Glas zum Munde, trank es leer und faßte einen vorbeihuschenden Kellner am Schoße seines Fracks, nötigte ihn zur Mitnahme des leeren Glases und schärfte ihm eheste Füllung desselben ein. Erst als er von dem frisch gebrachten Weine gekostet, als sei er über die Qualität desselben im unklaren, was zum mindesten eine grobe Vergeßlichkeit, wenn nicht eine raffinierte Heuchelei war (denn er hatte bisher am Konsum dieses „Tropfens" wacker mitgeholfen), wandte sich der freundliche Nachbar wieder zu Ludwig: „Hab'n S' die Telegramm heut g'lesen? Net? Die san aber int'ressant, nur muaß m'r zwischen die Zeil'n lesen können. Schaun S', i les' alle Zeitungen, mi wird aber kane für an Narr'n halten. Und warum? Weil i das les', was *net* drin steht. Das is der ganze Witz."

Der so zum Mitwisser in die Kunst des Zeitungsstudiums Eingeweihte nickte höflicherweise stumm, ohne zu wissen, wie er seinem freundlichen Belehrer auf das Gebiet des hohen politischen Disputs folgen könne.

Der fuhr fort: „Die Judenblatt'ln hör'n ord'ntli 's Gras wachsen und manen, mir san so dumm und fliag'n auf ihnern Pflanz. Die werd'n schon von der Regierung zahlt, daß *mir* net die Wahrheit hör'n. Jetzt schreib'n s' *a so*, in aner Stund *anders*. Am besten war's, man schauert gar ka so a Schmierblatt'l an. Sie san g'wiß von der Handlung oder a Beamter, net?" forschte er dann ungeniert.

„Nein, Student."

„Ah! Student? Da müassen S' ja eh all's wissen, wia's in der Welt zuageht. Na, und Sie werd'n m'r do recht geb'n? In all'n beschmier'n an die Juden und mit ihnere Zeitungen am meisten. Sie san aber g'wiß kan Hiesiger. Das sicht m'r Ihner an."

„Ich bin Mährer."

„Mährer? Das san ganz take Kerln. In Brünn war i anmal. D'r Wein haßt nix, aber d' Leut san ganz anständige. He, Schan!" wandte er sich wieder an einen vorübereilenden Kellner, „a Viertel no." Und mit einem weiteren Schluck leerte er das Glas, das er dem Kellner hinhielt.

„Ja bitte! Dem Herr auch noch g'fällig?" frug dieser auf Ludwigs geleertes Glas deutend.

Der verneinte: „Ich möchte bezahlen."

Digitized by Google

„Zahlen, gleich bitte! Zahlen auf vier. Ein Viertel Sechzehner", leierte der Kellner, ging und erschien bald wieder mit dem gefüllten Glas.

„Sie werd'n's no net so versamen", sagte der diskussionslustige Herr zu Ludwig. „Wissen S', die Zeit nach'n Essen, bei an Viertel Wein und an anständigen Diskurs is mir d' liabste. Mit'n Red'n kummen d' Leut z'samm'. Und auf was studier'n S' eigentli? Doktor, Inschener — —"

„Moderne Philologie."

„Das versteh i net, das moderne . . ."

„Moderne Sprachen. Englisch, Französisch."

„Ah so, alsdann a Sprachlehrer. Da können S' nacher parlier'n?"

„So ziemlich", sagte der Inquirierte lächelnd und sah sich um, ob der Zahlkellner noch nicht erscheinen wolle.

Der wollte aber wie gewöhnlich nicht, da er am andern Ende des Saales stehend, den Rechnungszettel in der Hand, eben einen Gast abfertigte und die dringendsten Rufe: „Zahl'n!" überhörte.

„Seg'n S', d'r Kellner hat's net so gnädi wia Sie. Da is am g'scheitesten, man schafft si no ans an, wird an 's Warten net so lang. Auf die Art bin i schon manchmal auf fünf Vierteln kommen. G'schad't hab'n s' mir net, also war's guat. Wissen S', sonst bin i z' Mittag nia in Gasthaus, aber i bin no allweil Strohwitwer. Meiner Alten g'fallt's, mir scheint, so viel guat am Land, wo s' bei die ihrigen is. Kinder hab'n m'r kan', so soll s' halt bleib'n. Wissen S', warum soll m'r si 's Leb'n net so schön machen wia's geht? Mein G'schäft tragt so viel, als i und mein' Alte brauch'n. I bin d'r Kürschnermaster von vis a vis, wissen S', wann S' amal was brauchen sollten. . . . He, Schan! Himmellaudon no anmal, wia lang soll i am Glas läuten? He, Pikkolo daher! Schau net lang. Was d' bringen sollst? An Wein, natürli. Das Viertel nimm weg, bring zwa Stutz'n und an Liter Salmiak!* Den Achtz'ger, versteht si. Zu was sag denn i Salmiak? Han? Fliag, fliag, Raubersbua, sonst mach i d'r Füaß!"

Mit Windeseile stob der Junge von dannen und erschien gleich darauf mit einer Flasche Wein und zwei Gläsern. Beides setzte er mit so feierlicher Miene auf den Tisch, wie wohlerzogene Pikkolos zu tun pflegen, wenn sie einen Liter, gewöhnlich der Vortrab vieler anderer, zu kredenzen haben.

Offenbar gestattete die Schicklichkeit erst in diesem feierlichen Momente eine Vorstellung in aller Form. Der Kürschnermeister schenkte beide Gläser voll, erhob sich und sagte: „Mei' Nam' is Holzinger." Ludwig nannte, gleichfalls aufstehend, seinen Namen.

„So und jetzt stöß'n m'r z'samm'", erklärte Herr Holzinger, nahm sein Glas und bot das andere Ludwig an. Der machte ein erstauntes Gesicht. Die kurze Bekanntschaft rechtfertigte doch nicht die Bestgabe. Aber um nicht unhöflich zu erscheinen, tat er mit einem Schluck Bescheid.

Der Wirt erschien in der Türe und sah mit dem lächelnden Wohlwollen aller Wirte, die einen guten Gast bechern sehen, nach dem Tisch.

„Das is halt a Tröpferl, was, Holzinger? Da kannst in der ganzen Weanerstadt umrennen und find'st nix solches mehr."

Man konnte auf die Vermutung kommen, daß der Wirt seinem Gaste

* Scherzhafte Bezeichnung für Wein

Digitized by Google

gegenüber zum ersten Male den besonderen Tropfen zu rühmen genötigt sei. Dem war aber nicht so. Ungeachtet, daß der wackere Kürschner schon manchen Liter in die durstige Kehle gegossen, er mit der Qualität also schon aufs innigste vertraut war, unterließ der Wirt niemals, besonders vor fremden Gästen, auf die besonderen Vorzüge seines Kellers hinzuweisen.

Die meisten Anwesenden rüsteten zum Gehen. Das Ende der Mittagspause nahte.

Auch Ludwig wollte nach kurzer Danksagung und Gruß desgleichen tun, nachdem er den Zahlkellner endlich zur Abrechnung vermocht hatte.

Aber sein neuer Bekannter zog ihn am Rockaufschlag auf den Sessel zurück.

„Sie werd'n do nix versamen, oder ja?"

„Gewiß, ich habe noch viele wichtige Gänge zu verrichten."

„No — — — ! Net beleidig'n! I hab an Ihner an Menschen g'funden, mit dem si diskurier'n laßt. An Korb laß i mir net geb'n. Also no anmal Prost!"

Die beiden gefüllten Gläser klangen abermals zusammen.

In einiger Entfernung standen die beiden Kellner und der Pikkolo. Alle drei hüllten sich in eine gewisse Ehrfurcht. Sie kannten Herrn Holzinger, der, besonders seit seiner Strohwitwerschaft, für den Wirt eine „schwere Wurzen" abgab.

Der eine Liter war dank der eigenen Tätigkeit Herrn Holzingers und der freundlichen Mithilfe des Wirtes bald geleert. Ein Wink des letzteren veranlaßte den Pikkolo, ohne weitere Frage die leere Flasche wegzunehmen und gefüllt wiederzubringen.

Der Kürschner, als ob sich die Sache von selbst verstünde, füllte alle drei Gläser voll (ungeachtet des Protestes Ludwigs, der mit seinen zwei schon vollkommen genug hatte) und stieß abermals an. Dann ließ er Zigarren kommen, nötigte dem nichtrauchenden Studenten einige Virginia auf und war so lustig, kreuzfidel und lärmend, daß auch dem zerstreutesten Beobachter sich die beruhigende Gewißheit aufdrängen mußte, Herr Holzinger sei mit seinem Leben äußerst zufrieden.

„Prosit! Hoch Österreich! Nieder mit die Juden!" schrie er ein- ums anderemal. „Das is à Mensch, der a Büldung hat, das is a G'studierter, mein Freund", indem er Ludwig zärtlich auf die Schulter klopfte.

Der Wirt breitete sein „Hangerl"* auf dem Tische aus, stützte darauf beide Arme und glich an dem Ausdrucke vollkommensten innersten Gleichgewichts seinem biederen Gast und Freunde Holzinger.

Noch einige schüchterne Versuche machte das unglückliche Opfer wienerischer Gastfreundschaft, sich aus dem Staube zu machen, doch vergeblich.

„Jetzt sei ka faber Kerl", sagte sein Gönner mit sentimentaler Miene. „Schau, wia i so jung war als du, bin i glei drei Täg net hamganga. Waßt, du bist mein Freund, und so jung kumman m'r nimmer z'samm'. Wann mein' Alte z'ruckkummt vom Land, muaßt bei uns essen. Da wirst wissen, was a Papperl is, net so a Schlangenfraß, wia in der Butik."

Da eine direkte Umkehrung der Tatsachen in ihr Gegenteil, sowie die Andichtung verschiedener abscheulicher oder kriminell zu ahndender Ver-

* Eine Serviette

Digitized by Google

brechen einer befreundeten Person gegenüber als Zeichen geläutertsten und unwiderstehlichsten Humors gilt, folgte der Wirt sogleich seinem Freunde auf dieses heitere Gebiet.

„Geh du wamperter Einbrecher, tuast als ob's d' so was B'sunders g'wohnt warst. In Stan* werd'n s' d'r die Schnitzerln und Henderln aufg'wart't hab'n. Da hast hübsch Fisoln und Linsen papperlt."

Herr Holzinger stimmte mit seinem schlagfertigen Gastgeber ein Lachduett an.

„Schau d'r 'hn an!" wendete er sich an Ludwig, „hast a Idee, daß der weg'n Giftmischerei schon dreimal in Landesgericht g'sessen is? So a verdächtiger Weinpantscher, so a ausg'hauter! Waßt, wia der Wein einkaufen geht? In d'r Fruah um a achte geht er furt, um zehne kummt er mit an Packel unterm Arm ham. Was manst, was da drin is? Zehn Ema** Wein. Natürli 's Wasser kost't eahm nix. So a krauperter Hundling."

Und außerstande, seinem Entzücken darüber, daß er den Wirt „a bißl steig'n" ließ, den gehörigen Ausdruck zu geben, gab er diesem über den Tisch einen mächtigen Schlag auf die Schulter, warf sein Weinglas um und behauptete, daß „so a Hetz" noch nicht da war.

Auch die Wirtin kam jetzt aus der Küche, in der obligaten weißen Brustschürze, den Schlüsselbund an der Reversseite, die obligate weiße Haube auf dem Kopf, und nahm ihren Platz bei der fidelen Gesellschaft ein.

Ihre Ankunft lenkte die Scherze Herrn Holzingers von dem Gebiete des Kriminellen auf das des Pikanten.

„Du, Bräuner, sag, was hast denn mit deiner Alten g'habt? Schau dir s' nur anmal an."

„Gengan S', Sie alter Narr'ntatt'l, was soll er denn g'habt hab'n?" sagte die Wirtin mit verstelltem Unwillen und nippte von dem Weinglase ihres Mannes.

„Sie, Sie," drohte schalkhaft Herr Holzinger, „Sie g'fall'n m'r gar guat. Schaun S' Ihner anmal von der Seiten in Spieg'l. Schaun S' den Bachhend'lgottsacker*** an! Da habt's wieder anmal Adam und Eva g'spielt. No, mir kann's recht sein, nur daß's net anmal haßt, i war die Schuld."

„No freili, Ihner hätt' m'r dazua notwendig, Sie alter Krauterer. Denken S' auf Ihner Elend und Ihnere krumpen Füaß. Gelt, Alter, wann m'r was brauchen, san mir zwoa no tak gnua."

Die Vorstellung, daß Holzinger sich anmaßte, seine Persönlichkeit zur Komplettierung des bekannten Dreiecks in Verbindung mit dem Ehepaar zu bringen, wirkte auf alle drei fast katastrophal. Herr Holzinger „verkutzte" sich dermaßen, daß ihm die Tränen nur so herabliefen.

Ludwig, der weit entfernt davon war, die Witzigkeit des Gespräches zu begreifen, bemühte sich aus Höflichkeit krampfhaft einiges zu lächeln und paßte nur auf den günstigen Wind, abfahren zu können. Er hatte schon mehr getrunken, als ihm bekömmlich war, und sehnte sich an die frische Luft. Überdies waren noch einige wichtige Gänge zu tun, und einem jungen Manne seines Schlags deuchte das Hinmorden der kostbaren Tageszeit in einem Gasthause eine Todsünde.

---

* Strafanstalt. Krems—Stein an der Donau ** Eimer *** Bauch

Digitized by Google

Er erhob sich daher abermals und wollte einige Worte des Dankes und der Verabschiedung anbringen. Aber war sein freundlicher Bekannter vor einer halben Stunde nicht geneigt, seinen Schützling so ohne weiteres fahren zu lassen, jetzt wäre gar nichts imstande gewesen, ihn zu einer Trennung zu veranlassen.

„Das gibt's net, Bruader. Jetzt'n, wo's so fesch is, möchst hamgehn? Versamst was? Ha? Was di dös kost't, zahl i. Wann dein Master was net recht is, gib eahm a Watsch'n und nimm dein Büachl."

Herr Holzinger hatte nämlich im Augenblicke ganz den Beruf seines neuen Freundes vergessen und war der Ansicht, dieser sei als Arbeiter bei dem Leistenerzeuger Mrzal, den er nicht leiden konnte, beschäftigt. Um seinem Gefangenen jegliche Aussicht zu benehmen, dem goldenen Käfig zu entkommen, wäre er imstande gewesen, ihm den Rock auszuziehen, hätte sich Ludwig nicht resigniert in sein Schicksal ergeben mit der Hoffnung, baldige Gelegenheit zu finden, o h n e Empfehlung davonzukommen.

Mittlerweile war der Zahlkellner zum Tische getreten und berichtete, daß im Schankzimmer draußen eben ein Gast die Geschichte eines interessanten Diebstahls erzählte. Der betreffende Gast, ein Hausbesorger, habe gelegentlich des Toraufsperrens einen Mann abgefaßt, der diesen Moment zum Entschlüpfen benutzen wollte. In seinem Besitze fanden sich einige Sachen, die der Hausbesorger sogleich als aus einem im Hause befindlichen Geschäfte entwendet erkannte.

„Z'erst hat er eahm", fuhr Schan in seiner Erzählung fort, „links und rechts a paar saftige Fotzen geb'n, daß er in an Winkl tamelt is, dann hat er g'schwind es Haustor von draußen zuag'spirrt und an Wachmann g'holt. Der Falott hat si aber schon wieder derfangt g'habt und hat si in Hof hinter a paar Fasseln versteckt. Da hab'n s' 'hn aber außikitzelt und dann is er g's a l z e n wurd'n — — — — —" Schans Gesicht strahlte bei dieser erhebenden Vorstellung, „daß der a zweit'smal 's Stehlen vergessen wird. Der Wachmann, a fescher Kerl, hat nur g'sagt: derschlag'n därft's 'hn net. No, wann er ah net umbracht is wurd'n, aber a halberte Leich hat der Wachmann aufs Kommissariat bracht."

Es war ein Genuß, den Ausdruck freudigen Aufhorchens in den Mienen des Wirtspaares, Herrn Holzingers und der die Gruppe umstehenden Kellner und Pikkolos zu betrachten. Es lag eine Art gerührter Heiterkeit auf jedem Gesichte, die einen Tauben, der von der Erzählung nichts verstand, aber ein guter Physiognomiker war, zu der Überzeugung gebracht hätte, er lebe in der besten aller Welten. Einen solch strahlenden Glanz auf ein menschliches Antlitz zu zaubern, konnte doch nur die Erzählung irgendeiner erhebenden, göttlich schönen Tat des Wohltuns vermögen.

„Mein Gott," nahm die Wirtin das Wort, „Leut gibt's heutzutags, daß's an' graust. Hätten s' den Falotten glei derschlag'n, war ka Schad net g'wesen. Auf der Polizei sollten s' eahm erst recht 's Lederzeug anstreichen."

„Geh, red net!" sagte ihr Mann in einem Tone, als ob er ihr das Ungereimteste nachwiese, „glaubst, dö t a n durt so an Kerl was? Den wickeln s' no in Watt ah ein, und dann wird er guat versorgt, daß er ja kan Hunger leid't und er's recht schön warm hat. Mir G'schäftsleut

Digitized by Google

kinnan für dös G'lumpert zahl'n. An jeden so an Gaunerbuam aufhenken — war glei a Ruah."

„Sixt, Bräuner, da hast recht," rief entzückt über diese Ansicht eines summarischen Gerichtsverfahrens Herr Holzinger, „das hast recht. Auf an G'schäftsmann schaun s' net, ob er was z'beißen hat, wer gibt eahm was, wann er z'grund geht? Ha? Kummen s' net zu dir um d'Steuer, um d'Gas, muaßt ka G'nossenschaft zahln? Und der Hausherr stagert di von an Viertel aufs andre. He, Schan, bring no an Liter, aber an von Bessern." Schan nahm respektvoll die Flasche an sich und Herr Holzinger fuhr fort: „Wann ma's recht bedenkt, zahlt si heut nix besser aus, wia Einbrecher oder Taschelziager z'werd'n. Hat aner sein Logis und sei guat's Essen. Steuern solln dö andern zahln. No, gibst m'r recht?"

„Ganz recht ham S', Herr Holzinger", stimmte die Wirtin bei. „Das san eben Leut, dö von der Arbeit g'fressen ham, eh s' es nur seg'n. Wann's auf mi ankummert, i tat an, der g'stohln hat, was anders an."

Allgemeine Spannung wegen des Radikalmittels der wackern Frau. Holzinger wagte ein aufmunterndes: „Na??"

„D'Aug'n ausstechen", sagte mit stillem Triumph das holde Wesen. „Glaub'n S', daß da no aner stehln möcht?"

Die Einfachheit und schmucklose Darstellung dieses Universalmittels gegen Diebstahl, sowie die Vorstellung, welchen Eindruck so ein augenloser Verbrecher bei seinen Versuchen, weiter zu stehlen, machen müßte, zwangen Herrn Holzinger zu immer erneuten Ausbrüchen von Hahahas und Hohohohos.

Der Wirt, der mit stolzem Schmunzeln den seiner treuen Ehehälfte gespendeten Beifall quittierte, warf noch ruhig ein: „D'Fingerspitzeln o'hau'n is a net schlecht" (er bog die Fingerglieder seiner Rechten ein und imitierte somit den Stumpf einer Hand), „soll aner greifen damit!" Der lächelnde Ausdruck seines Gesichtes schien sagen zu wollen: Das Unkomplizierte, Naheliegende ist doch stets das Verblüffendste.

Ludwig hatte streng vermieden, sich auch nur mit einem Worte an dem ganzen Gespräch zu beteiligen. Er fühlte das Demütigende, Peinliche seiner Lage, unfreiwilliger Zechgenosse und Dubruder des Herrn Holzinger zu sein, der in großem Ansehen stand, weil er hohe Zechen machte, indes sein jeweiliger Schützling (Ludwig wußte trotz seiner Unerfahrenheit gut genug, daß ein andersmal ein anderer seine Stelle ausfüllen würde, wie vielleicht schon mancher zuvor) von den andern mit Einschluß des Pikkolo als reine Luft betrachtet wurde. Bei der selbstgefälligen Darstellung einer bestialischen Strafausübung, die Gott sei Dank nur in der rohen Phantasie der Wirtsleute existierte, konnte er jedoch ein entrüstetes: O Pfui! nicht unterdrücken.

„Was ham S' g'mant, junger Herr?" frug der Wirt.

„Ich finde Ihre Idee abscheulich," erwiderte Ludwig mutig, „ein harmloses Verbrechen, wie es der Diebstahl ist, mit so fürchterlichen Strafen belegt zu wissen. Augenausstechen, Händeabschlagen — leben wir denn im Mittelalter?"

„Dös waß i net, wo mir leb'n, im Mittel- oder obern und untern Alter, aber mir scheint, Sie halten zu so aner gottverlassenen Bagaschi. A harmloses Verbrechen — dös is guat. Wann jetzt aner hergeht und

Digitized by Google

nimmt Ihner d'Uhr und 's Geldtaschl und ziagt Ihner den Rock aus, werd'n S' ah sag'n: »No, a ganz a harmloses Verbrechen«?"

Man sieht, der Wirt schätzte Ludwigs unfreiwillige Rolle ganz richtig ein. „Iß und trink — im übrigen halt d'Pappen", schien der Auszug seiner Gedanken zu sein. Er wußte genau, Ludwig war ein Vorbeiläufer, der einmal in dieses Gasthaus kam und nimmer wieder. Auch war er überzeugt, daß ihn sein Gönner von heute schmählich abfallen ließ, wenn sein Mitteilungsbedürfnis versiegt, oder der Wein ihn gänzlich denkunfähig gemacht hatte. Darin hatte er sich nicht getäuscht. Herr Holzinger sah Ludwig mit glühenden Blicken an und lallte (denn dieses Stadium war schon erreicht): „Du bist a guater Bruader, hörst, haltst es du mit die Taschelziager und Einbrecher?"

Ludwig war viel zu wenig mit dem Milieu vertraut, in dem er sich jetzt befand, um vorsorglicherweise vielleicht zu sagen: „Ich? Was fällt dir ein! Mit so Gaunern" usw. Er war ungeschickt genug, zu sagen: „Mich empört eben schon der Gedanke an eine solche Grausamkeit, deren man sich selbst gegen die schwersten Verbrecher nicht mehr bedienen möchte."

„Hörst, und da bleibst no bei den Tisch sitzen und saufst mein' Wein?" frug Holzinger in einem solchen Tone ironischer Entrüstung, daß alle vergnügt grinsten. „Da geh auf d'Schmelz oder am Laaer-Berg zu deine Freund'. Dös is guat, meine Herrn," wandte er sich an die Kellner, „der Herr da mant, dö Gauner san die Ehrenmänner und mir — mir san Gauner. Da hört si scho alles auf. Dös hätten S' ah früher sag'n können, bevur S' Ihner da ang'soffen ham, verstengen S'? Sö, Sö Philokrowot oder was S' san. Dös is guat, Bräuner, was? Mir san Gauner, mir san Diab'."

Das Merkwürdige war, daß alle, obwohl sie Ludwigs wenige Worte genau vernommen und verstanden hatten, fest überzeugt waren, er hätte die ihm von Holzinger imputierten Ausdrücke gebraucht, obwohl weder die Gedankenfolge noch auch nur ein Wort dieser Überzeugung einige Berechtigung verliehen hatten.

Der arme Ludwig! Mit einem irren Lächeln blickte er bald Herrn Holzinger, dann das Wirtspaar, dann die einander angrinsenden und bedeutungsvoll winkenden Kellner an. Der erste sah ihn mit Blicken tödlicher Feindschaft an, die zweiten blickten mit solch einem Ausdruck beleidigter Würde an ihm vorbei in die Luft, daß man meinen konnte, sie wollten einem Deklassierten seinen Standpunkt klarmachen; und die letzten — in deren Angesicht stand all der brutale Hohn, den die Menschen einem Fallengelassenen entgegenbringen.

„Erlauben Sie," konnte der wie vor den Kopf geschlagene Student endlich hervorbringen, „Sie behaupten, ich hätte das alles gesagt?"

„Na, epper net?" fuhr Holzinger auf. Der Wirt drückte ihn sachte zurück, wie man einen guten, treuen Freund zurückhält, daß er nicht in berechtigtem Zorne sich einer Tat schuldig mache, die für ihn verhängnisvolle Folgen haben könnte.

„Habe ich Sie veranlaßt, diesen Wein kommen zu lassen? Habe ich Ihnen meine Gesellschaft aufgedrängt?" fuhr Ludwig in voller Erregung fort.

„Jetzt halt'n S' d'Pappen und schaun S', daß S' fortkommen, Sö Hochstapler", erklärte der Wirt aufstehend. „Z'erst umasunst mitsaufen,

Digitized by Google

und dann an G'ſtank machen, dös kenna m'r. Gengan S' zu Ihnere Brüaderln, gengan S', gengan S'! Allo marſch! Schan, hat er ſein' Sachen zahlt, was er früher g'habt hat?" Schan beſtätigte. „Na, dann ſoll er gehn. Wo hat er ſein' Huat?" Der Pikkolo brachte denſelben. „So, pfiat Ihner g'ſund!"

Wie ein von einem ſchweren, düſtern Traum befangener Menſch wankte Ludwig ſo mutlos und gebrochen fort, daß er ſich ſpäter gar oft bitter einer unmännlichen Feigheit bezichtigte. Es war aber ſein guter Genius geweſen, der ihm die Flügel eines Mutes beſchnitt, der nur böſe Folgen gehabt hätte.

Die Geſellſchaft ſah ihm lachend nach.

„So a G'ſell", ſagte der reſche Wirt. „Wo du aber ah nur immer ſo a Bekanntſchaft auftreibſt? Dir wird's no anmal ſchlecht gehn, weils d' mit an jeden glei anhängſt."

„Haßt mi der an Gaunerbuam", lallte Holzinger. „Mi an Gaunerbuam. Hätt'ſt mi net z'ruckg'halten, Bräuner, dem hätt' i an Gaunerbuam zagt!"

(Anton zerſtreut ſeine Bedenken wegen Millys Zukunft auf ſehr gewaltſame Art. Milly endet ihre Karriere, um ſie niemals wieder aufzunehmen)

Was ſoll das, Milly, daß du dich heute ſo ſchön gemacht, wie nur zu Zeiten, wo du ſiegen wollteſt? Oder war es gar nicht deine Abſicht? Auf jeden Fall, ob mit oder ohne bewußtem Willen, du biſt ſo ſchön, daß du in das Herz deines ſich verzehrenden Anbeters nur neue Gluten werfen wirſt, und das iſt nicht gut. Es könnte ſein, daß die verſtärkte Flamme ihn und dich verſengt. Wenn man einen törichten Verliebten auf den Weg der Vernunft führen will, macht man ſich häßlich und mißlaunig. Du aber lächelſt wie der Morgen, dufteſt nach Reſeda, und deine Kleidung gleicht einem loſen, ſüßen Gedicht. Du vermeinſt, dem verliebten Narren den Abſtand zu zeigen, der deine Anſprüche von ſeiner Armut trennt? Als dürfte die Liebe derlei achten! Nur glühender wird ſein Auge an dir haften, nur vermeſſener werden ſeine Wünſche, und böſe, bisher ungedachte Gedanken werden ſich in ſein Hirn einniſten. Was tuſt du, Milly? Fliehe ihn mit deiner Schönheit, verbirg dich, ſonſt — o! wer weiß, was ſonſt ...

Milly trippelte auf und ab, deckte mit ihren ſchönen Händen ſelbſt den Tiſch und lächelte dabei ſo frohgemut, als erwarte ſie den Erwählten ihres Herzens. Glücklicher und unſeliger Leichtſinn, das Erbteil ihrer Eltern, ließ ſie keinen Augenblick die Tragweite ihres heutigen Vorhabens überſehen. Faſt hatte ſie vergeſſen, zu welchem Zwecke ſie den Jugendfreund zu ſich geladen. Er war ja bisher ſo fügſam, ſo ergeben geweſen, daß nicht daran zu zweifeln war, er würde ihren Vernunftgründen, durch ſchweſterliche Zärtlichkeit unterſtützt, ſich endlich unterordnen.

Einſtweilen dachte ſie nur daran, ihm eine köſtliche Bewirtung zu bereiten, das andere fand ſich wohl nachher im Verlaufe des Abends.

Die Klingel ertönte. Milly, welche für heute ihr Dienſtmädchen beurlaubt hatte, eilte hinaus und öffnete. Anton trat, die Wangen freudig gerötet, ein und begrüßte das Mädchen mit einem zärtlichen Händedruck. In dem kleinen Salon angelangt, blieb er einen Augenblick überraſcht

Digitized by Google

stehen. Ihm, der niemals ein kokettes Damenzimmer gesehn, dünkte der Raum etwas äußerst Kostbares, was er in Wirklichkeit ja auch war.

Milly beobachtete zufrieden den erwünschten Eindruck.

„Na, g'fallt's d'r bei mir, Toni?"

„Mehr, als m'r recht is, Milly", antwortete der junge Mann, der seine Überraschung bald überwunden. „Freilich," setzte er mit Bitterkeit hinzu, „so was kunnt' i d'r net schaffen, und das is für di die Hauptsach'."

Milly wünschte nicht so rasch an das angeschlagene Thema heranzutreten. Der erste Eindruck war nach ihrem Wunsch und konnte später dazu dienen, dem Gespräche die nötige Unterstützung zu verleihen. Sie nötigte vor allem ihren Gast, an dem gedeckten Tische Platz zu nehmen.

Es war unsagbar behaglich in dem schönen Raum. Die Gegenwart des reizenden Geschöpfes belebte erst vollkommen das Ganze und hätte jeden gleichgültigen Besucher in einen süßen Bann gezwungen.

Milly legte Anton vor und schenkte ihm ein, kurz, sie spielte die Wirtin in entzückender Weise.

Ach, wie schön, wie begehrenswert erschien sie ihm in diesem Augenblicke! Tausendmal mehr als jemals. Ihn störte nicht der ungewohnte Glanz, die vornehme Eleganz des Raumes. Das alles fiel ab gegen seine Bewohnerin, der einst selbst das armselige Kittelchen des Straßenkindes und die einfache Bluse des Fabrikmädchens so gut gestanden wie heut das duftige Negligé.

Anton frug sich im Augenblicke nicht einmal, was er da wolle. Das stille Behagen dieser Stunde machte ihn fast wunschlos. Mit dem Optimismus des Hoffenden und Liebenden hatte er dieser Einladung einen Sinn unterlegt, den ihm nur der eigene Wunsch verlieh. Er hatte gerechnet, daß Milly ihm keineswegs dieses Wiedersehen gewährt hätte, wären ihre Absichten ihm nicht günstig gewesen. Was wollte er eigentlich? Meinte er, im besten Falle werde Milly alles liegen und stehen lassen und ihm in seine Stube bei seiner verliebten Wirtin, der Ambros, folgen? Nein, dazu war Anton zu verständig. Er verlangte einstweilen ihre Liebe, sonst nichts. Er hoffte, daß die Verbindung mit Tänzinger keine allzulange sein würde.

Ehe sich nun das Mädchen einen neuen Aushälter fand, wollte er dann seinen Einfluß geltend machen, daß sie das unterließ. Einstweilen wollte er und sollte Milly sparen, daß ihr Heim ein angenehmes würde. O Anton, wie vieler Sympathien beraubst du dich in diesem Momente!

Doch nein, ich weiß, du denkst nur ihretwillen so, die den Luxus zu sehr liebt, als daß sie ihn jemals ganz missen könnte. „Du prostituierst dich, Milly, für diesen verächtlichen Tand. Könnte ich ihn dir bieten, ich legte ihn dir zu Füßen," willst du sagen, Anton, „aber raffe davon zusammen, soviel du magst, ich erlaube dir, ihn mitzunehmen, und er soll kein Anstoß für mich sein, wenn er mich täglich erinnern wird, wem du ihn verdankst." Ich muß der Dolmetsch der Gefühle dieses armen Burschen sein, sonst möchte er vielfach arg mißverstanden werden.

Nein, ihn leitete keine schnöde Absicht, sich mit dem Sündengelde der Geliebten zu bereichern. Er war stolz, wie es nur ein einfacher Sohn des Volkes zu sein vermag. Stolz auf seine schwieligen Hände, auf seine Ersparnisse, auf seinen ehrlichen Namen und — nein! auf seinen Stand insoferne nicht, weil er wußte, daß er ihn nicht so ausfüllte, wie er es

Digitized by Google

wohl hätte tun sollen. Aber das war erst seit letzter Zeit, da ihn ein wenig der Teufel des Ehrgeizes erfaßt, da er sah, wie sein ebenso armer Verwandter die Aussicht hatte, auf der Stufenleiter gesellschaftlicher Anerkennung eine hohe Stellung zu erklimmen.

Nur aus diesem Grunde und nur aus Liebe zu Milly achtete er seinen Beruf nimmer so wie einst. Aber im übrigen, wie gesagt, besaß er den Stolz eines Granden, was seine Person anlangte.

„Auf dein Glück, Toni!“ brachte Milly ihr Glas aus und stieß mit Anton so stark zusammen, daß ihr Wein herausspritzte und dunkelrote Flecken auf das weiße Tischtuch machte. „Hu!“ lachte sie übermütig, „das is ja 's reine Bluat! Stoß m'r nomal an, auf dein Glück!“

„Sag'n m'r auf unseres, Milly, möchst net?“ erwiderte Anton. „Schau, wia schön war's halt do, und es wird ah werd'n, kannst dir's ja no immer überleg'n. Und auf dein Glück, soll's dir immer, immer guat gehn!“

Milly begann die Ahnung aufzudämmern, wie verhängnisvoll zweideutig die Art war, in der sie Anton eingeladen. Es war unmöglich zu verkennen, in welcher Sicherheit er sich befand und welche Nahrung sein zähes Festhalten an seiner Leidenschaft durch ihre Unbedachtsamkeit erhielt.

Nichtsdestoweniger plauderte sie unbefangen, und wie sie dem Weine zusprach, war sie auch bemüht, ihren Gast durch fleißiges Nötigen in gute Stimmung zu versetzen. Sie bedachte nicht, welche Folgen sich aus dem Kontrast zwischen seliger Trunkenheit und plötzlichem Herausreißen aus schönen Illusionen ergeben konnten.

„Wart, Toni!“ sagte sie plötzlich und trat an das Pianino, „jetzt sollst hör'n, was i schon kann. I und Klavierspieln, wer hätt' si das anmal denkt, gelt na?“ Sie schlug einige Akkorde an, und so unbeholfen und anspruchslos ihre Kenntnisse des Klavierspielens waren, so sehr befriedigten sie den noch anspruchsloseren Zuhörer.

Das ganze sehr kleine Programm bestand aus einigen Volksliedern und zurzeit gangbaren Couplets. Einige Fehlgriffe oder unfreiwillige Pausen störten weder den Eifer der Pianistin noch das Zuhörervergnügen ihres Gastes. Als die Produktion, die Milly gerötete Wangen und einen fliegenden Atem eingetragen, geendet war, wandte sich diese zu Anton: „Wia hat's d'r g'fallen, Toni?“

„Meiner Seel,“ entgegnete der Gefragte verklärt, „das hätt' i m'r net denkt, dürfst schon von klan auf g'lernt hab'n. Sag m'r nur, du hast g'wußt, daß d'r Ludwig mein Verwandter is?“

„Ah woher!“ log Milly.

„Sag's nur, aber du hast net woll'n, daß i waß, wo du wohnst. War net notwendig g'wesen, Milly, wann du mi net ruafen hätt'st lassen, i hätt' d'r kan Besuch gemacht, und wann i drüber g'sturb'n war. Soviel Charakter hab' i no immer.“

„Es war m'r mehr weg'n der Ambros“, gestand Milly zu.

„D'Ambros?“ frug Anton kopfschüttelnd. „Die war d'r net nachg'rennt, außer du warst a Mannsbild g'wesen.“

„O Gott! da gibt's ganz andre Sachen, weg'n die i nimmer mit ihr z'sammkummen möcht'. Aber zu was die dumme Ausfragerei? Hat ja kan Sinn. Du siechst, daß i d'r net ausweich'. Aber a ernst's Wort

Digitized by Google

möcht' i do mit dir reden. I hab' g'hört, du fangst jetzt Dummheiten an, trinkst d'r Räusch an, bist ganz verlor'n. Und das all's weg'n mir? Schau, Toni, das is rein lächerlich. I will do so was net hab'n und möcht' ka Schuld trag'n an so Affentandlerein."

„Das is all's, was d' m'r zum sag'n hast, Milly? Du waßt es, wia i fast gar net leb'n kann ohne di und wia's m'r sunst gleich is, was aus mir wird. O Milly, sunst hast m'r nix zum sag'n?"

„Aber geh, Toni, red do net immer so daher — i begreif' di gar net. Mit dir is halt immer an und dasselbe. Du kannst net z'frieden sein. Wia oft hat' i d'r g'sagt, laß die Sekkiererei, und mir san guate Freund' wia immer. Wann m'r anmal mitsamm' war'n, hast nia können was reden, ohne daß d' net die alte G'schicht' aufs Tapet bracht hätt'st."

Endlich war das gefürchtete Thema in Anregung gebracht. Milly wollte um jeden Preis einmal volle Klarheit schaffen, sollte sie auch den Jugendfreund verletzen. So leid ihr dies getan haben würde, es mußte sein. Und doch wandte sie jetzt den Blick scheu zur Seite, als sie in Antons erregtes Gesicht gesehn hatte.

„Milly," sagte er, „sunst hast m'r heut nix anders zum sag'n?" Seine Stimme bebte wie vor Angst.

„Ja, was hast denn woll'n, daß i d'r sag'n soll? Waßt es ja eh so lang, und anmal muaß die G'schicht' zwischen uns ins reine kummen. Kannst es denn immer no net einseg'n, wia unmöglich als 's is, daß i alles lieg'n und stehn laß und a Dummheit mach', die uns später alle zwoa reu'n müaßt? Bist sunst so g'scheit, und das ane willst net begreifen? Schau, i gib ja zua, daß m'r mein Leb'n grad ka große Ehr' macht. Denn am End, was bin i weiter als a Ausg'haltene? Aber zuruck kann i nimmer. So was g'wöhnst, wia bald nix anders."

„Hast nachdenkt, was später anmal? Wia lang bleibst denn jung, und was nocha? Sixt, Milly, i halt' was auf dös, was man Ehrbarkeit haßt. Du hast meine Leut' kennt, wia streng die all's g'nummen ham, und desweg'n — i verwind' do dein' Vergangenheit. I frag' net, durch wiaviel Händ' als d' schon gangen bist, i frag' net, wem's d' wirkli gern g'habt hast, i will di nur herausreißen aus dem nixnutzigen Leb'n, das kan Wert, kan Halt hat. A paar Jahrln no und dann — dann geht's bergab. Kannst a Lavendlweib oder a Koberin werd'n. Is das a Aussicht? Denk' nach, Milly, wann net weg'n mir, so weg'n dir. Unser Auskummen werd'n m'r hab'n, o'gehn soll d'r nix bei mir, nur kehr' um, solang's no Zeit is."

„Leicht g'sagt, Toni, aber du an meiner Stell' möcht'st d'r's ah überleg'n. Da haßt's immer, mir schränken uns ein, wann m'r nur z'frieden is. Was aber haßt einschränken? Wann i heut an Parfüm net kriag', den i m'r einbild', bin i schon unglückli. Hast a Ahnung, was mein Leb'n kost't? Sicher net. Schau, das Klad für z'Haus kost't allani mehr, als du in an Monat verdienst. I kann net z'ruck, auf kan Fall. So a Liab, wia m'r in die Roman' lest und wia's ah wirkli vorkommen soll, kenn' i überhaupt net. Du versprichst m'r jetzt alles und i glaub d'r ah, daß d' es halten willst. Aber es kummt g'wöhnli ganz anders. Hunger leiden, arbeiten, a Kind ums andre, i wurd't d'r mit der Zeit so z'wider wia jede andre, denn wann mein fesch's G'sichtl in an paar Jahr a alte Larven war, hätt' die Liab von deiner Seiten a End. I

Digitized by Google

bin die Vernünftige für uns alle zwa, mach' m'r's net schwerer, als m'r eh is."

Anton heftete den funkelnden Blick fest auf sie.

„War's notwendi, daß d' mi acht Täg lang glaub'n hast lassen, du hätt'st d'r's überlegt? Desweg'n sitz' i bei dir, oder hast glaubt, wannst d' mir die Ehr' erweist, anmal bei dir nachtmahln z'dürfen, jetzt is all's guat?"

„Toni, du bist a grauslicher Mensch. I hab' nur woll'n anmal ganz allani recht guat mit dir reden. I hab' d'r gar ka Hoffnung g'macht, meiner Seel', net. Wie m'r d'r Ludwig" (sie errötete unwillkürlich und verbesserte sich augenblicklich), „wia m'r dein Cousin erzählt, daß d' so an andrer word'n bist und schon zum Trinken anfangst weg'n meiner, kurz, wia er draufkummen is, daß mir zwa uns schon so lang kennen und i die Schuld hab'n soll an deiner Desparation, hab' i eahm ganz anfach auftrag'n, du sollt'st heut zu mir kummen, das is alles."

„I six. Das is alles. Es sagt si so leicht, nur hört si's so schwer. Und er, auf den i so g'rechn't hab', so baut und vertraut, er hat m'r nix anders als 3'schreib'n g'wußt: geh hin! A letztes Na, und i hätt' m'r die dumme Blamage derspart g'habt. Es is nix, Anton, hätt' er sag'n brauch'n, und i hätt' g'wußt: jetzt is aus, ganz aus, ganz . . ."

Er hatte sich erhoben und schritt erregt auf und ab. Ein schön geschnitztes vergoldetes Tischchen stand seiner Wanderung etwas im Wege. Er schob es mit dem Fuße achtlos beiseite, daß das dünne, zierliche Gestell in seinen Fugen krachte.

„Zerbrich m'r do net das Tischerl, du Wildling!" zürnte Milly, die zwischen Verlegenheit und Unwillen schwankte.

Die nicht unverdiente Zurechtweisung empörte ihn, sein Groll suchte einen Ausweg.

„Das G'lump?" Er stieß das Möbel mit einem Stoß um, daß die darauf stehende Zigarettenschachtel ihren Inhalt auf die Erde entleerte. „Das kann i d'r no zahl'n. Aber von an ehrlichen Geld. Waßt, aus was das Tischerl g'macht is? Aus dö gottverfluchten Schnapsstamperln, mit dö dein Aushalter d'Leut' vergift't. A Familie hat müass'n ruiniert sein, bis das Tischerl zu deiner Schand' kauft word'n is. Arme, zu Tod g'rackerte Weiber, verhungerte Kinder, verlumpte, im Spital krepierte Männer hängen an dem armseligen klan' Tischerl. Schau di um und denk nach, wieviel Tausende Kreuzer dein' Einrichtung kost't hat, Kreuzer, um die si a paar hundert Kinder anmal satt essen hätten können, die die Väter in d'Butik trag'n hab'n, daß si d'r »Vatta« Häuser bau'n und seiner Hur a elegante Wohnung halten kann. Da an den Tischerl hängt vielleicht a Wochenlohn, den dein armer Vater in Schnaps vertrunken hat, hängt a Familie: d'Kinder im feuchten Loch verfault, d'Muatta in d'r Lahmlack'n derträukt und d'r Vota wia a winniger* Hund mit der Schlingen g'fangt.

Das geniert di net, du unterhalt'st di desweg'n in dein' Bett mit dein' Aushalter. Wann i 'hn begeg'n, wisch' i m'r in Rock o, als wann i an eahm ang'straft war. Auf zehn Schritt stinkt er von Schnaps, mit den er andre vergift'! Pfui Teufel! Und du, du — — — — — —"

* wütender

Digitized by Google

Er hatte sich in einen maßlosen Zorn hineingesprochen. Aller lang angehäufte, unbestimmte Groll gegen den Aushälter Millys, aller Haß gegen die Juden, alle Bitterkeit gegen die blutsaugenden oder unbekümmert dahinlebenden Reichen verdichteten sich in Milly zu einem Bild: der, um ausgepreßtes, erbeutetes, erschwindeltes Geld dienstbaren Wollust. Das fürchterliche Ende der Familie Fischer stand plötzlich mit greifbarer Anschaulichkeit, als Schulbeispiel des grauen Dämons Alkohol, vor seinen Blicken.

Wie viele Frauen mußten in der Ehefron verderben, von deren Ende keine heroische Tat der Selbstvernichtung Kunde gab, wie viele Männer verdarben in den Irrenhäusern, wie viele Kinder auf ihren Lumpen.

Wie viele erbettelte, verdiente, gestohlene, erschlichene Kreuzer mußten zusammenfließen in dem kleinen Becken der Schanklade, um dann das große, mächtige Reservoir zu speisen, das aus grünspanigen, schmutzigen Kupferstücken die Wohnungseinrichtung und die Toilette einer Dirne schuf. Sie übertäubten den Ekel eines schönen, jungen Mädchens vor der Berührung mit einem schmerbäuchigen, grauhaarigen, geifernden Mann. Aus der erschreckenden Luft Tausender sickerte der erst kupferne, dann goldene Regen unaufhörlich, wie die Tropfen der Kalksteinhöhle; unaufhörlich, wie das Laster, das alle Ansätze einer höheren Kultur im Keime vernichtet.

Zum ersten Male, seit sie ihren Jugendgespielen kannte, zitterte Milly vor ihm. Das war nicht mehr der gutmütige, zärtliche Genosse früherer Tage, nicht mehr der demütige, schüchterne Liebhaber der letzten Zeit. Wie sie zu oberflächlich war, seine uneigennützige, reine Liebe zu verstehen, so war sie es, um seinen Zorn zu begreifen, der nicht einer Person, sondern dem Grund des Lasters und seinen Nutznießern galt.

Zugleich aber fühlte sie sich durch seine Ausbrüche aufs tiefste verletzt. Das Recht auf zornige Aufwallungen räumt man nur dem Geliebten ein, und Milly liebte Anton nicht. Was ihn ihr bisher wert gemacht — es war nur die Erinnerung an ihre Jugend, an ihr glückliches Heim, ihre geliebten, stets lustigen Eltern. Seine Gegenwart brachte ihr den Duft einer langbegrabenen, unschuldigen Zeit, er umfaßte in seiner Person alles, was nicht an die beschmutzte Seite ihres (wie sie so manchmal dumpf fühlte) verlorenen Lebens heranstrich.

Seinem vergeblichen Liebeswerben hatte sie ein schwesterliches Mitleiden entgegengebracht. Ihre Zuneigung galt dem ehemaligen Kindheitsgefährten; dem Manne, wenigstens dem liebenden Manne nicht. Sein heutiger Zornesausbruch erweckte ihren Trotz. Wie kam er dazu, sich ihr stets hemmend in den Weg zu stellen? Wer gab ihm das Recht dazu? Vor allem empörte sie das häßliche Wort, das er ihr entgegengeschleudert. Eben weil es nicht unverdient war, erschien es um so beleidigender.

„Wann i di besser kennt hätt', so wie i di jetzt kenn', wärst m'r net hereinkommen", sagte sie mit vor Entrüstung bebender Stimme. „Bis jetzt hast mi nur derbarmt und mein Will'n war a guater. Aber daß i deine Gemeinheiten einsteck' und di wia an Wilden da hausen laß, wirst net von mir verlangen. Hoffentli hab' i jetzt anmal a Ruah."

„Du a Mitleid mit mir?" Der stolze Sinn des jungen Mannes hatte einen argen Stoß erhalten. Die Beschämung des heutigen Abends lastete

Digitized by Google

schwer auf ihm, er fühlte sich verhöhnt und gedemütigt. „Du a Mitleid mit mir?“ wiederholte er nochmals. „I waß net, an wem's mehr liegert, das Derbarmen. A Ruah sollst hab'n vor mir. Es kummt no anmal die Zeit, wo's d' mi z'ruckruafen möcht'st, und i wir net da sein, merk' d'r's! So wia du hab'n schon viele ang'fangt und aufg'hört hab'n s' am Mist. I sag' d'r's voraus, wia 's End is, zeitli g'nua wirst no auf meine Wörter kummen.“

Die ordinäre Natur, die Mitgabe unerzogener, ungebildeter, wenn noch so gutherziger Menschen, durchbrach zügellos alle Schranken bei den zwei jungen Leuten, die sich auf verschiedene Art so sehr geliebt. Auf Anton wie auf Milly hatte der reichlich genossene Wein seine Wirkung ausgeübt. Wäre das Mädchen verliebt gewesen, hätte sich diese in glühenden, brünstigen Umarmungen geäußert. Statt Kränkung, Zorn, Trotz zu einem gewaltsamen Ausbruch zu treiben, hätte der Wein einem süßen Rausch der Sinne seine Eigenschaften dienstbar gemacht.

„Wer eher am Mist krepiert, fragt si erst“, stammelte Milly mit vor Wut bleichen Lippen. „I sicher net, und schon gar net, weil's d' mir's du prophezeist. Das hat m'r, wann m'r si mit so Leut einlaßt, die glaub'n, sie hätt'n a Recht, ordinär z'sein, weil s' anmal als a Klaner mit an g'spielt hab'n. Natürli, von an Schlosserg'sell'n kann m'r kane Manier'n verlangen.“

„'s fehlt d'r nix mehr als 's Büachl und du bist firti. In Anfang hast scho hinter dir. Vielleicht lad'st mi bald ein, um an Stan* mitz'kummen. Pfui!“

Es ist ein bitteres Gefühl, Menschen, die man um irgendeiner oder vieler Eigenschaften willen liebgewann, plötzlich vom Geiste des Gemeinen und Niedrigen erfaßt zu sehen. Wieviel Edelmut, Güte, Liebenswürdigkeit, Liebe verschlingt eine einzige böse Stunde! Was unsichtbar, tief verborgen im Innersten des Menschen an Gewalttätigem, Rohen, Unflätigen ruht — steigt in einem Augenblick an die Oberfläche, wie eine Sumpfblase alles beschmutzend und vergiftend.

Das heitere, lächelnde, trotz seiner Irrtümer liebenswerte Mädchen, der ernste, brave, mitleidige junge Arbeiter — nun standen sie sich entgegen wie eine keifende Straßendirne und ein wüster Zuhälter. Erbitterung, Wut, Unversöhnlichkeit stand in beider Züge geschrieben. Auf Milly hatte die letzte Beschimpfung gewirkt wie ein Peitschenschlag.

„Zu dir? Glaubst? Net anmal wann i zum Verhungern war. Alle von mir aus nehmet i mit, den lumpigsten Branntweiner, den grauslichsten Pülcher. Nur di net. Das is halt dein Zurn, was? Was du d'r nur einbild't hast, i soll't mi dir nur so am Hals werfen? Schnecken, sixt. A so a ordinäre Schlosserhaxn möcht' i ah scho.“ Und in ihrer sinnlosen Erbitterung gab sie ihr Geheimnis mit Ludwig preis, mit echt weiblicher, verletzender Schärfe den Kontrast schildernd, der zwischen dem jungen, gebildeten Studenten und dem brutalen, rohen Arbeiter bestand.

Hätte sie es nicht gesagt, das eine nicht! Sie kannte den Freund ihrer Kindertage zu wenig, sie ahnte nichts von der Entsetzlichkeit des Schlages, den sie dem in seinen heiligsten Empfindungen, seinem tiefsten Vertrauen, an der verwundbarsten Stelle seines Stolzes getroffenen Mann versetzt.

* Gulden

Digitized by Google

Mit einem Satz war Anton bei ihr, hatte ihr Handgelenk ergriffen und mit einer einzigen rohen Bewegung sie zur Erde gezwungen. Ein Wunder, daß er ihr nicht den Arm zerbrochen.

Der Unselige vermutete eine absichtliche Verhöhnung seiner Liebe, und so unfaßbar ihm der Gedanke erschien, um so fürchterlicher deuchte ihm der Verrat der zwei geliebtesten Wesen. Es gehörte die ganze Abermeizung seiner Sinne durch Wein, Aufregung und Zorneshitze dazu, um auf eine so unglaubliche Vermutung zu verfallen. Nun lebte es auf in ihm, das jähzornige, bis zur Besinnungslosigkeit erregbare Element, das Erbteil seines Vaters.

Wo war der Anton, dessen Güte ein Kinder- und ein Mutterherz einst dankbar segneten? Wo war er, der milde Helfer, der treue Freund, der ernste, besonnene Arbeiter, der zärtlich Liebende?

Milly, nachdem der erste Schrecken vorbei, erhob sich ungestüm aus ihrer knienden Lage und entriß sich mit aller Gewalt der umklammernden Hand. Sie stand beim Tische. Ein Messer ergreifend, stellte sie sich Anton gegenüber. Eine kurze, entsetzlich bange Pause, ein kurzes, keuchendes Ringen, und das Messer, das sie beschützen sollte — stak in ihrer eigenen Brust.

Mit einem Schrei sank sie zu Boden. Ein Blick traf den wie geistesabwesenden, vor Schreck gelähmten Täter.

„O — Toni — — !“ hauchte sie noch. Der Stich hatte zu gut getroffen.

„Milly, Milly! O Gott! Milly, das hab' i net woll'n . . .“

Zu spät. An dem gedeckten Tische hatten fremde schaurige Gäste Platz genommen und kredenzten sich die Gläser mit — Blut. Der Haß, der Tod, die Verzweiflung, die Reue, sie stießen an, tranken sich zu und nickten: Wohl bekomm's! Unsre Tafel wird stets gedeckt sein, solange noch zwei Menschen sich den Raum streitig machen, zwei Herzen noch in Leidenschaft schlagen.

Rundschau

Allgemeineres

Zur Nietzsche-Tragikomödie*

An den Enthüllungen, die der Prozeß „Nietzsche-Overbeck“ gebracht hat, finden die Zeitungen besonders erstaunlich, daß Frau Förster so viele Jahre lang die Welt über ihr Verhältnis zum Bruder getäuscht hat.

Dies ist gewiß auch erstaunlich. Vor allem nämlich, daß die Welt sich zwanzig Jahre lang so täuschen ließ! Daß man zwanzig Jahre lang diese Ergüsse aus dem „Nietzsche-Archiv“ als ausgemachte Ereignisse behandelte.

Also ein unauslöschliches Gelächter schallt durch die Welt. Schön; ich finde nur, daß man jetzt kein Recht mehr zum Lachen hat, man müßte denn über sich selbst lachen. Man hätte lachen müssen, als das Monstrum von Biographie erschien, in dem die ganze Unzureichendheit der Frau für ihre Aufgabe mit Händen zu greifen war; in dem der sub-

* Dieser Beitrag stand schon in der Druckform, als, überraschend spät, ein Schreiben aus dem Nietzsche-Archiv an die Blätter eintraf, welches in sehr vorsichtiger Form bezweifelt, daß die Mehrzahl jener Enthüllungen authentisch sei. Wir unserseits sehen keinen Grund zu solchen Zweifeln, werden aber selbstverständlich den Lesern von allem Mitteilung machen, was etwa die Voraussetzungen zu Bonus' Worten tatsächlich nachträglich ändert. A

Digitized by Google

lime Aristokratismus Nietzsches für Familiensimpelei ausgekauft wurde. Man hätte lachen müssen, als die Frau erklärte, wie „Fritz“ sie ausdrücklich von seinem Urteil über die Frauen ausgenommen habe, indem er gesagt habe, sie sei gar keine Frau, sondern ein „Freund“. Man hätte lachen müssen, als Frau Förster die Enthüllung zum besten gab, daß eigentlich sie die Verfasserin jenes berühmten Aphorismus sei: „Du gehst zu Frauen? Vergiß die Peitsche nicht!“ „Fritz“ sei einmal in eine Damengesellschaft gegangen, da habe sie ihm jenes Wort zugerufen. Man hätte lachen müssen, als die Schwester sich als Nietzsche-Pythia auftat und die „Freunde“ anprophetete. Man hätte lachen müssen, als vor zehn Jahren jene Ausgabe der „Gedichte und Sprüche“ Nietzsches mit ihren grotesken Vor- und Nachworten erschien. Man hätte über die mannigfachen und zum Teil unendlich komischen Beweisgänge lachen müssen, durch die Frau Förster darzutun suchte, daß der Wahnsinnsausbruch bei Nietzsche ohne jede Vorgeschichte als eine ganz urplötzliche Katastrophe erfolgt sei, und zwar — aus Verzweiflung, weil böse Menschen ihm Zweifel an der Liebe der Schwester eingeflößt hätten.

Also es war diese zwanzig Jahre hindurch Gelegenheit genug zum Lachen; nur gerade jetzt nicht! Denn was man diese Zeit über als eine Burleske, als ein Satyrspiel auffassen konnte, das enthüllt sich in diesen entsetzlichen Zeugnissen langer und furchtbarer Qualen als eine Tragödie, der gegenüber ein Lachen unmöglich ist. Auch insofern, als die Frau jetzt an der Schwelle des Greisenalters steht, wo sie sehen muß, wie das mit unermüdlichem Eifer Stein für Stein zusammengefügte Gebäude wie ein Kartenhaus auseinanderstiebt. Zwanzig Jahre lang hätte man lachen dürfen, um jetzt lieber die mancherlei Entschuldigungen hervorzusuchen, die menschlich für die Frau sprechen und von denen die hörenswerteste allerdings gerade die ist, daß man zwanzig Jahre lang nicht gelacht hat: daß man sie auf diese Weise von einem komischen Sprung zum andern weitergelockt hat — „menschlich, allzumenschlich“!

Indem man jetzt über die Frau lacht, ist man in Gefahr, die Bedeutung des ganzen Ereignisses zum letzten und schlimmsten Male zu verpassen. Denn das, worüber hier der Vorhang aufgeht, das ist nicht sowohl das persönliche Schauspiel, daß es einem Menschen gelang, so und so viele andere Menschen zwanzig Jahre lang an der Nase herumzuführen. Die Bedeutung der Geschichte ist vielmehr die, daß in der begeisterten Aufnahme, welche diese ganze Elisabethanische Literatur fast widerspruchslos fand, die deutsche „Bildung“ — Nietzschisch zu reden — sich einmal wieder „auf der Tat“ „ertappen“ ließ.

Das persönliche Geträtsch, wie der Kranke im „Nietzsche-Archiv“ die Zeitung las, oder wie er das Gesicht zog, wenn er Musik hörte oder wenn er Besuch bekam — das heißt: wenn er vorgezeigt wurde —, das schien einmal wieder so interessant, daß man weder das Widerwärtige daran bemerkte, noch den minderwertigen Geist durchschaute, der sich darin auswirkte. Diese ganze Kultur des in die Öffentlichkeit gezerrten Privatklatsches, die ja zurzeit überhaupt in ihrer Sünden Maienblüte steht, die ist es, die wieder einmal auf der Tat ertappt worden ist. Bonus

Vom Zeithaben

Neulich machte die folgende Zusammenstellung aus einem Ergänzungsbande zu Lamprechts „Deutscher Geschichte“ die Runde durch die Tagesblätter: „Beim Pflügen verhält sich Handarbeit zu Maschinenarbeit wie 1:37, bei der Nadelfabrikation wie 1:39, beim Garn-

Digitized by Google

spinnen wie 1:164. Und nicht minder gewaltig sind die Zeitunterschiede da, wo chemisch-wissenschaftliche Verbesserungen älterer Verfahrungsarten eingetreten sind. Wurden z. B. zehn Tonnen Roheisen durch das Herdfrischen früher in drei Wochen in schmiedbares Eisen umgewandelt, so werden sie dies jetzt durch Puddeln in drei Tagen und durch Bessemern in zwanzig Minuten. Die alte Gerberei brauchte ein bis eineinhalb Jahre für die Zubereitung von Häuten zu Leder, die in der Cottischgerberei in vier bis sechs Wochen, in der elektrischen Gerberei in vier Tagen vollzogen wird."

Aus diesen gewaltigen Abkürzungen durch die moderne Industrie könnte ein schneller Schließer die Folgerung ziehn, daß wir nun fünfzig- bis hundertmal mehr Zeit hätten, als unsre Vorfahren. Und jeder weiß doch, daß wir alle viel weniger Zeit haben. Die Menschheit arbeitet mit ungeheurem Erfolge daran, überall Zeit zu gewinnen, und dem einzelnen wird die Zeit ein immer teureres, immer selteneres Gut. Das ist eben auch eine Formel für die „Tragik der Zivilisation", von der wir in anderem Zusammenhange gesprochen haben: daß das Mittel überall zum Zwecke wird. A

Von der poetischen Erfindung

Wie ist sie im Preis gesunken, die poetische Erfindung, in der Wertschätzung der deutschen Nation! Man muß sich nachgerade beinahe schämen, zu gestehen, daß man ein Motiv selber erfunden und nicht von einem Vordichter entlehnt habe! Das fing, wie jeder landläufige Irrtum, mit einer guten, köstlichen Wahrheit an. Wir bemerkten, wie ein Märchenstoff, ein Novellenstoff, den wir lange als unser oder unsrer Nachbarn Eigentum betrachtet hatten, uns aus indischen oder kleinasiatischen Quellen zugeströmt gekommen ist, ohne durch die Wanderung zu verlieren. Wir begriffen, daß ein Dramatiker nicht verpflichtet werden kann, die Fabel seines Dramas aus sich selber zu beziehen, sondern daß es ihm erlaubt ist, sie von andern herzunehmen, einerlei von wem, sei es von einem Novellisten, oder einem verstaubten geschichtlichen Anekdotenbuch, oder auch von einer Zeitungsnotiz; ja daß ihm das nicht bloß erlaubt ist, sondern daß es rätlich und empfehlungswert ist, wenn er das tut und seine Kraft, anstatt sie an die Erfindung zu verschwenden, die niemand von ihm begehrt, für seine eigene Aufgabe spart. Wir haben endlich eingesehen, daß im ganzen Gebiet der Kunst Anlehnungen und Entlehnungen beiläufig vorkommen, und von jedem, selbst dem Größten, nicht verschmäht werden, ohne daß man deswegen über Mangel an Originalität und Erfindungskraft, oder gar über Plagiat zu zetern braucht.

Das also ist alles schön und gut, denn es ist wahr; und ferne sei es von mir, etwas dagegen einwenden zu wollen. Allein irgend einmal mußten doch jene Allerweltsstoffe, die eine Nation der andern überliefert hat, und von denen wir heute sämtlich zehren, erfunden worden sein; von den Vögeln sind sie uns nicht offenbart worden. Und derjenige oder diejenigen, die sie einst erfanden, haben sich um die Menschheit verdient gemacht, indem sie unvergängliche Werte schufen. Und eben das ist die Rechtfertigung und zugleich der Ruhm der poetischen Erfindung: sie — und sie allein — schafft neue poetische Phan-

Digitized by Google

tasiewerte. Und um dieser Fähigkeit willen wird eben doch die poetische Erfindung, mag sie auch zeitweilig noch so sehr in Mißkredit fallen, ewig der höchste Gipfel der Dichtkunst bleiben. Freilich, dieser höchste Gipfel ist wenigen erreichbar, so wenigen, daß ich geneigt bin, jeden, dem die Neuschöpfung eines großen, unvergänglichen poetischen Stoffes gelingt, schon um dieses einzigen Symptomes willen, für einen großen Dichter zu halten. Man schmähe oder bemängle mir z. B. Euripides noch so scharfsinnig, ich denke daran, daß ihm die Welt das Iphigenienthema und das Medeathema verdankt, und schließe daraus: Euripides war trotz allem ein Dichter allerersten Ranges.

Carl Spitteler

Heimatlyrik

Bruno Eelbo, „Dithmarschen. Eines Volkes Kampf und Not". Balladen. (Leipzig, Breitkopf & Härtel) — **A. K. T. Tielo, „Klänge aus Litauen".** (München, Georg D. W. Callwey)

Heimatlyrik ist nur dann reine Dichtkunst, wenn der Ton auf die zweite Worthälfte gelegt werden kann, wenn das lyrische Empfinden das Heimatgefühl in sich aufzunehmen und es diesem dichterischen Sonderreich ganz einzugleichen vermag. Programmlyrik wird am ehesten noch der Ballade zuträglich sein, die ja Elemente aller drei Dichtgattungen geheimnisvoll verbindet und Stoff aus eigentümlichen Wirklichkeitsbezirken braucht.

So ist ein Unternehmen wie das Bruno Eelbos, die kämpferische Vergangenheit des eignen Volkes in einer Balladenreihe zu schildern, künstlerisch sicher zulässig, kann aber bloß gelingen, wenn die nahe Gefahr „Geschichtsklitterung" vermieden wird. Von Eelbos „Dithmarschen" darf man das im ganzen anerkennen. Nur hier und da wird er aus heimatgeschichtlichem Interesse zu ausführlich. Sonst weiß er durchweg knapp und plastisch zu erzählen und mehr: darzustellen.

Vielleicht wäre dieses Dithmarschenbuch nicht ohne Liliencrons Balladen entstanden, und im Verhältnis zu dessen prasselnd ungestümer Persönlichkeit erscheint Eelbo beinah glatt und konventionell — doch eben nur unter diesem Vergleich. „Dithmarschen" ist ein gesundes und rüstiges Werk, ungekünstelt in Ernst und Humor, schilderungskräftig, gut pointiert und offenbar echtbürtig aus der Liebe zu jenem Boden und seiner einzigartigen, stolzen Bauerngeschichte entstanden.

A. K. T. Tielo beschränkt sich in seinem starken Gedichtband nicht auf Heimatkunst im engern Sinn. Neben den Abschnitten „Mein Memelstrom" und „Auf der kurischen Nehrung" stehen Jugenderinnerungen (die Teile „Erste Liebe" und „Irene") und die allgemeineren Sammlungen „Buch der Jahreszeiten" und „Buch der Seele". Dennoch, das Unbewußte mitgerechnet, kann der gesamte Umfang dieser „Klänge aus Litauen" als Erzeugnis litauischer Heimatkunst betrachtet werden.

Tielo ist vor allem Landschafter. Das bringt in den verschiedenartigen Abteilungen seines Buches durch. Und die landschaftlichen Stimmungen, die er — als angekündigten Vorwurf oder als Beiwerk — malt, sind scheint's alle der litauisch-ostpreußischen Natur entnommen. Die schwarzen Wälder, der Memelstrom mit seinen Dzimken, Haff und Nehrung, See und Heide, in Stürmen und Ne-

Digitized by Google

beln, in allen Abschattungen des Regens und auch in Sonnenhelle und Maienglanz: A. K. T. Tielo gibt wirklich (auch unter Benutzung einiger litauischer Volksliedmotive) ein großes lyrisches Gemälde seiner Heimat, deren dunkelhelle Reize uns Süd- oder Westdeutschen minder bekannt sind als die Topographie Siziliens. Und wie bis zum Erstaunlichen tief seine Heimatliebe sitzt, das beweisen zum Überfluß die Vorsatzzeilen: „Meinem Landsmann Hermann Sudermann, dem tapferen Künstler und Lebenskünder, in aufrichtiger Verehrung zugeeignet"!

Diese Widmung — sie wäre vor zehn, fünfzehn Jahren begreiflicher gewesen — gründet sich zum Glück für den Lyriker nicht auf eine künstlerische Wesensverwandtschaft. Auf einem recht feinen Gefühl für Stimmungswerte baut Tielo auf und hat sich ein starkes subtiles Ausdrucksvermögen erobert. Dies gerade aber scheint zu dem beigetragen zu haben, was seine Wirkungen begrenzt und nicht selten hemmt: daß er nämlich leicht zu vieles und zu viel ausdrücken will.

Man könnte es am Ende schon aus einer Art ästhetischer Wahrscheinlichkeitsrechnung nachweisen, daß es bei der stofflichen Enge des lyrischen Gebiets und der Seltenheit des lyrischen Wunders einem Dreiunddreißigjährigen nicht möglich sei, in einem Band von zweiundeinemhalben Hundert großer Seiten ausschließlich Geglücktes oder gar Muster der Gattung darzubieten. Und so wird hier, obwohl Schlechtes fernbleibt, der Gesamtwert doch beeinträchtigt: durch beigemischtes Mittelgutes, das der Feind des ganz Guten ist.

Und das Mittelgut entsteht, sobald der fleißige Poet einmal auch ohne den holden Zwang der Stunde zu schreiben anhebt oder mit dem bloßen Willen mittels seiner Sprachgewandtheit die Vollendung des Gedichts durchzwingt; wobei denn die Suche nach dem äußerst kennzeichnenden Eindruck gelegentlich zu anfechtbarem Bilderwesen oder zu überfeiner Wortprägung führt, in der die angestrengt suchende Gebärde festgehalten bleibt. Bei Tielo geschieht das ein paarmal nur, weil er sich nicht genug tun kann, während die Aufgabe eigentlich schon gelöst ist. Betrachten wir z. B. das Gedicht „Aprilabend":

„Verrauschter Regen. Tropfendes Gestäude.
Tiefblauer Duft. Mein Pfad wird ganz umhaucht.
Und in dies Vorgefühl der Blütenfreude
Die Segenshand der Abendröte taucht.

Und drüben flötet in den Weidensprossen
Mir eine Abendhymne der Pirol,
Und alles, was ich Süßes je genossen,
Klingt in mir nach mit sanftem Lebewohl."

Das ist meines Erachtens ein schönes Gedicht. (Nur ließe sich, trotz der rosenfingrigen Morgenröte Homers, über die tauchende Segenshand streiten.) Doch ich habe eine dritte Strophe unterschlagen:

„Und alles, was ich Süßes je genossen,
Sinkt träumend mit der Hymne Dämmerpracht,
Vom letzten Sonnenpurpur überflossen,
Ins Schweigen der so warm verklärten Nacht."

Könnte diese Weiterführung nicht fehlen? Und ist in Wendungen wie „der Hymne Dämmerpracht" und „so warm verklärt" noch ein

Digitized by Google

Gewinn, ist Natur und Notwendigkeit darin zu finden? In „Warmer Regen“ würde ich die zweite, abschließende Strophe gern entbehren, in „Feiernde Wälder“ die Silbersaat, die aus dem Äthermeer taucht, und wiederum die letzten vier Verse mit den „umschimmerten Kadenzen“.

Doch es hieße einen falschen Eindruck erwecken, wollte man nicht betonen, daß solche greifbaren Schwächen die Ausnahmen bilden. Tielo müßte nur noch einfacher, lässiger werden, Bildungsbewußtsein und Redetrieb dämpfen und ein bißchen Grausamkeit im Sichten lernen, um einer zu werden, an dem wir uns rückhaltlos freuen können. W. Rth.

Nochmals „Schacher im Tempel“?

Ja, denn es wird immer schöner. Im Jahre des Heils 1907 beschlossen zwei kluge Geschäftsleute zu Berlin, eine Börse für geistige Nahrungsmittel zu gründen. Ihr Name taugte zu einer zugkräftigen Firma in dieser Branche nicht, darum erwarben sie sich den des Lyrikers Detlev von Liliencron für ihr Aushängeschild, eine gesunde Spekulation, die ihnen auch Zehntausende zuführte. „Liliencrons“ Ratgeber, den sie gründeten, hatte zwei Teile: ein Novitätenverzeichnis, in dem nach dem Urteile eines buchhändlerischen Sachverständigen „mit ganz verschwindenden Ausnahmen nur die inserierenden Verleger berücksichtigt worden sind“, und einen allgemeineren Teil. Als die Manuskripte zu diesem allgemeineren Teil von den harmlosen Mitarbeitern gekommen und meist auch schon in Korrekturabzügen gesetzt waren, begann die erste Verwertung dieses Rohstoffs. Man schickte an die Verleger der besprochenen Werke Briefe, in denen man erklärte: die Besprechungen lägen zwar vor, ob sie aber aufgenommen werden könnten, das hinge vom Inserieren ab. Wer zahlt, wird bevorzugt, denn bar Geld lacht. Daraufhin warnten der „Kunstwart“ und der „März“ öffentlich mit so gutem Erfolge, daß sich die Herren gezwungen sahen, entgegen ihren eigenen Offerten wenigstens die Berichte vorn im allgemeineren Teil ohne Auslese nach der Insertion aufzunehmen. Aber ein guter Geschäftsmann kann mit jeder Konjunktur spekulieren. Von eben denselben Autoren, deren schon gelieferte Beiträge je nach der Insertion zu kürzen sich die Herren vielfältig erboten hatten, ließen sie sich nun bestätigen, daß sie ihnen nichts geändert hätten, druckten diese Bestätigungen mit großer Gebärde ab und erklärten entrüstet, „Kunstwart“ und „März“ hätten sie verleumdet. Ein Vergleich veranschaulicht die Technik dieses Bluffs: ich hindre einen Dieb, der stehlen will, der Dieb aber ruft den, von dessen Tasche ich ihm die Hand zog, zum Beweise dafür an, daß er nicht gestohlen habe, und also ein Ehrenmann sei.

Bei dem gar nicht zu überschätzenden Einfluß eines weit verbreiteten literarischen Ratgebers, der unter berühmtem Namen geht, habe ich dieses Ratgebers Werden, Gedeihen und zu erhoffendes Vergehen im Leitaufsatz unsres zehnten Heftes unter der Überschrift „Schacher im Tempel“ behandelt und jede meiner Behauptungen mit Dokumenten belegt. Um sich zu helfen, veröffentlichen die Herren eine neue Entgegnung, zugleich gegen den „März“, unter dem Titel: „Avenarius und Langen“. Ich stelle fest:

1. Liliencron ist nunmehr Gott sei Dank von der Gesellschaft weg.

Digitized by Google

Die Herren haben zwar noch vor kurzem kühn erklärt: sie würden den Ratgeber auch ferner als „Liliencronschen“ bezeichnen, aber Liliencrons eigene Rücktritterklärung im „Kunstwart“ läßt sich nun einmal nicht aus der Welt schaffen. An Stelle des Liliencronschen Namens taucht das Firmenschild „Nord und Süd“ auf. Heben wir auch dieses behutsam auf, um die Männer selber zu sehen, die als Leiter der großen Beratung des deutschen Volkes über sein Schrifttum die Berufenen sind, so ziehen wir aus bescheidenem Dunkel die beiden Namen A. Jadassohn und L. Friedmann. „Liliencrons“ Literarischer Ratgeber ist geschaffen und gestaltet worden von A. Jadassohn und L. Friedmann.

2. Diese beiden sind außerstande, die Echtheit auch nur eines einzigen der in Menge versandten Briefe und Rundschreiben abzuleugnen, in denen sie bald die „Auswahl“ unter den fertig vorliegenden Besprechungen ihrer Referenten, bald „besondere Beachtung“, bald „weitestgehende Berücksichtigung“, bald „selbstverständliche Bevorzugung“ den Inserenten zusichern, mit andern Worten: Totschweigen oder Genanntwerden vom Gelde abhängig machen. Daß sie's nicht ableugnen, begreife ich: denn die Belege besitze ja ich.

3. Der „März“ hat ein neues — sagen wir höflich: Taschenspielerkunststück der Herren Jadassohn & Friedmann aufgedeckt. Sie haben ihr eigenes Inserat im „Simplicissimus“ als ein Urteil des „Simplicissimus“ mit der Einleitung: „der Simplicissimus schreibt über ...“ zitiert. Und jetzt wagen die Herren zu erklären: das sei vollkommen in der Ordnung; das Blatt habe sich ja auch ihr Inserat reichlich bezahlen lassen. Freilich, das ist der Geist, der auch über Liliencrons „Ratgeber“ schwebte. Man beachte aber, welch ungeheuerliche Verfälschung der öffentlichen Meinung es bedeuten würde, wenn dergleichen Herren im Literaturwesen tatsächlich zu Einfluß kämen. Braucht man zum Hineinlegen des Publikums einmal nicht berühmte Herausgeber oder klangvolle Mitarbeiternamen, sondern gute Rezensionen: schön, so inseriert man eben in „Kunstwart“, „März“, „Zukunft“, „Rundschau“ und wo es sonst sei, was zu inserieren einem paßt, und darf darauf dies selbst verfaßte Inserat getrost als Urteil des „Kunstwarts“, des „März“, der „Zukunft“, der „Rundschau“ usw. zitieren. Ohne zu fälschen, ohne zu schwindeln. Mit andern Worten: nicht nur das Verschweigen, wie beim „Jahresbericht“, nein, auch Lob oder Tadel sind eben Geldfrage. Man kann „Urteile“ aller Blätter kaufen.

Was Jadassohn & Friedmann sonst noch schreiben, ist Geschelt auf mich, kümmert mich also nicht. Aber noch ein Wort zum Schluß. Lebten wir in gesunden literarischen Verhältnissen, so wäre nach unsern Enthüllungen der „Liliencronsche“ Ratgeber samt seinem „Nord und Süd“ aus dem deutschen Schrifttum von einem Zorne weggeblasen worden, der von den vornehmsten Zeitschriften bis ins kleinste Winkelblättchen geweht hätte. Aber bedenke, o Leser: „wer Pech angreift, besudelt sich“ — es gilt bei uns noch vielfach gerade der für vornehm, der den Schmutz nicht hinauswirft, sondern hübsch in der Wohnung liegen läßt. Zweitens halten es eine Anzahl Leute gar nicht der Mühe wert, bei solchen Dingen genau hinzusehen, sie denken: da „streiten sich“ eben zwei Zeitschriften, wahrscheinlich aus Konkurrenzneid, zumal selbst-

Digitized by Google

verständlich der beim Kragen Genommene sofort ein Geschrei erhebt: weh, er hat Angst vor mir. Daß wir Deutschen ein unpolitisches Volk sind, bestätigt sich eben auch hier. Bleiben wir das auch, wo es die Verwaltung unsrer geistigen Güter gilt, so liefern wir eben auch sie dem Schacher der skrupellosen Geschäftemacher aus. Und dann verdienen wir als Berater unsrer geistigen Nahrung unter Liliencronschem Wappen Jabassohn- und Friedmannsche Ratgeber. Vorläufig scheint es, gottlob, immerhin, als nähme nicht die Indolenz zu, sondern der Unwille. A

Theater

Berliner Theater

Zwischen all dem Krumm- und Knieholz, das sich in den ersten Aprilwochen auf den Berliner Bühnen wieder breit machen durfte, wagten zwei schüchtern-fürwitzige Frühlingsblumen ihre fröstelnden Häupterchen zu erheben. Freilich, sie ließen sie vor dem kalten Hauche, der ihnen entgegenkam, alsbald geknickt wieder sinken. Und doch sind es die beiden allein, die unter all den Schwänken, Lustspielen und sogenannten Komödien ein Wort des Grußes und des Trostes verdienen. Beide sind — wie das bei „Kindern des Lenzes“ nicht gut anders sein kann — Boten der Liebe: von deren alltäglicher, doch darum im einzelnen Fall nicht weniger erschütternder Tragik läutet die eine, von der Komik, der grotesken Komik der Liebe bimmelt die andre.

Diese gewollte und gesuchte Ironie, die absichtlich betonte Kehrseite des erotischen Pathos muß auch die Kritik vor allem andern betonen, wenn sie von Paul Apels „Liebe“ spricht. (Buchausgabe bei Oesterheld & Co. in Berlin.) Eigenmächtig, rein aus Rücksicht auf die liebe Schablone nannte das Hebbeltheater dies Stück von 1903 eines längst zu andern Ufern segelnden jungen Dichters und Denkers „Komödie“, während er selbst sich von jeher darüber klar war und noch heute darauf besteht, daß es nicht mehr als eine „Groteske“ sei. Die Groteske, fügen wir hinzu, eines halbwüchsigen Talentes, das von dem ersten Katzenjammer der Liebe geschüttelt wird und sich von der Übelkeit dieses seltsamen Genesungszustandes zu kurieren sucht, indem es Himmel und Hölle anspeit. Aber noch während es dabei ist, besinnt es sich, daß man doch das Kind nicht mit dem Bade ausschütten dürfe, und schnell tauscht es den Zynismus, der es schon bei Kopf und Kragen hatte, gegen eine tüchtige Portion gesunden Humors um. Nur einen Augenblick scheint es so, als wolle sich der Verfasser über „die“ Liebe schlechthin, zumal die ersten brausenden Frühlingsstürme blöder Jünglingsjahre lustig machen, wenn Hans und Peter, der Musikschüler und der cand. phil., in Frau Schubert, der hübschen mannstollen Witwe, das Idealweib ihrer glühenden Träume gefunden zu haben glauben und diesem unwürdigen Objekt alle heiligen Erstlinge ihrer Leidenschaft opfern, während „Sie“ die beiden Tölpel und Flaumbärte nur als hors d'oeuvre betrachtet, das ihr rechten Appetit machen soll auf den strammen Bahnassistenten, den königlichen Beamten und Preisschwimmer, der im Abc der Liebe schon ein bedeutsames Stück weiter buchstabiert hat als jene „lieben, guten Jungen“. Bald merken wir, daß der Humor Apel über beides, über das Objekt wie über die Subjekte der „Liebe“, erhebt, daß ihm die einen so nah und so fern, so sachlich und so teuer sind wie das andre. So kommt es, daß wir hinter den Tränen, die Häns-

Digitized by Google

chen und Peterlein ob ihrer ersten großen Enttäuschung vergießen, schon deutlich das tröstliche Lächeln sehen, das zehn oder zwölf Monate später um ihre dann schon behaarteren Mundwinkel schleichen wird, wenn sie an Frau Schubert und die zu ihren Füßen verbrachten Liebesstunden zurückdenken werden . . . Der Reiz dieses Anfängerstückes eines, wie gesagt, inzwischen darüber hinausgereiften Mannes, der sich jetzt in ernsten Erörterungen fragt, wie wir „unsre Seele adeln", dieser eigentümliche Reiz liegt genau da, wo der Reiz dieser störrisch-scheuen Vorfrühlingstage liegt: ihr einer Fuß steckt noch in der kalten Bitterkeit des Winters, den andern umblühen schon Krokus und Veilchen. Nur Mut, Bruder April! Heraus aus dem Winter, hinein in den Frühling! Eine paar vollsaftige Sträucher, ein Stück grünen lachenden Rasens zeigen schon, daß du deinen Mann stehen wirst.

Dem kleinen Frauchen in Ossip Dymows Alltagstragödie „Nju" (deutsche Buchausgabe bei J. Ladyschnikow in Berlin) geht es bei ihrem ersten sehnsüchtigen Ausflug ins Land der Leidenschaft nicht so glimpflich wie ihren Brüderchen aus der Groteske. Neun Jahre hat sie, Frau und Mutter, neben ihrem Gatten so hingelebt, da begegnet sie einem jungen Dichter, und von ihm verspricht sie sich jenes unbestimmte, unsagbare, nur zu fühlende Höhere, das jenseits all dieser Gefühle und Erlebnisse liegt, das mit „Liebe" und „Glück" vielleicht gar nichts mehr zu schaffen hat, die Erlösung jenes Wortes, ihres Wortes, das tief drinnen irgendwo in ihr schlummert und das sie allein doch nicht aus der Kehle bringt. Am ehesten, scheint ihr, könnte man dieses geheimnisvolle, in uns webende, um uns schwebende Etwas mit einer seltsamen Melodie vergleichen, die man noch nie zuvor gehört hat und die man doch plötzlich, wenn man ganz allein im Walde oder am Ufer des Flusses sitzt, leise vor sich hinsingt. „Manchmal kommen einem die Worte zur Melodie: ganz einfache, schlichte Worte. Später möchte man sich wohl daran erinnern, aber das gelingt nie." . . . Nein, es gelingt nie, auch der kleinen Nju ra nicht, die doch Mann und Kind, Haus und Wohlstand verläßt, um die Melodie ihres erlösten Seins und Wesens bei dem Geliebten zu finden. Bald muß sie sehen, daß er noch etwas andres wollte, als „ihre Seele verstehen", und daß dieses andre allmählich jenes Höhere immer mehr überschattet. Da löscht sie sich sanft und still, ohne Schrei und große Gebärde aus. War, was sie dazu trieb, nur die Erkenntnis, daß jenes Höhere sich nie auf sie herabsenken werde? War es der demütigende Zweifel, von wem das Kind sei, das ihr unter dem Herzen sproßt: von dem Gatten, der sie noch einmal zwang, ihm anzugehören, während doch schon die Liebe zu dem andern in ihr nistete, oder von dem Geliebten, dem sie sich mehr und mehr entgleiten fühlt? Das müde Dämmerlicht, das über den zehn nur ganz lose verknüpften Bildern dieser „Alltagstragödie" liegt, läßt die Antwort darauf im Ungewissen, wie es noch so manches andre im feingesponnenen Seelenleben dieser glücksbangen Frau mit Schleiern und Rätseln umhüllt. Die Revolverschüsse, die Ohrfeige und die andern pathetisch-theatralischen Affekte, die in die gedämpfte, doch durchaus körperhafte, nicht etwa bloß rhetorische oder stimmungsselige Handlung scheinbar so brutal hineinknallen, soll man doch um Himmels willen nicht für ernst nehmen.

Digitized by Google

Es sind nur ironisch aufgesetzte Lichterchen, die den stillen Spiegel des alltäglichen Flusses desto melancholischer erscheinen lassen. Ein solches Kontrastlicht ist am Ende auch die angeflickte stark sentimentale Szene, wo die alten einfachen Eltern bei der flackernden Kerze Ajus Tagebuch lesen und daraus erfahren, was sie eigentlich von dieser Erde vertrieb. Etwas Halbschüriges steckt auch in diesem oft so feinen, leichten Werkchen, einem Kammerspiel seelischer Heimlichkeiten, das denn auch den Kammerspielen des Deutschen Theaters nach mancherlei Entgleisungen ihres Programms wohl anstand. Es ist, als stritten sich darin manchmal ein bis zur Überfeinheit geläuterter Kulturgeschmack mit einem barbarischen Atavismus, der in unbewachten Augenblicken zu den buntbemalten Götzenbildern der Ur-Vorfahren betet. Aber auch hier quillt etwas wie neues junges Leben unter der Scholle, wenn wir die naive Selbstliebe des „Dichters" mit dem sich selber auflösenden Hingebungsdrang der Frau — vielleicht sagt man besser und genauer: der Slavin — aus weicher, selbstverlorener Lyrik und komisch zutappenden Leichtsinn heraus zu so lautloser und doch ergreifender Tragik aufeinander treffen sehen. Eine Vorfrühlingsdichtung: wertvoller durch das, was sie verspricht und hoffentlich in ihrem Gefolge hat, als durch das, was sie selber schon gibt und ist. Friedrich Düsel

Hamburger Theater

Es ist freudig zu begrüßen, wenn ein Poet sich müht, etwas von den neuen Erkenntnissen und Ahnungen, die uns fremd, kalt, drohend gegenüberstehen, in lebenswarme Gestalten umzusetzen, so daß wir an und durch Menschen schauen, was wir bisher nur wußten, und daß uns so das Fremde vertraut, das Ferne nah und das Kalte erdenwarm anmutet. Natürlich, das kann er nur, wenn er erstens überhaupt Poet ist und wenn er zweitens mit den neuen Erkenntnissen und Ahnungen selbst auf vertrautem Fuße lebt. Wer's anfängt wie Ludwig Fulda in seiner Phantasie in einem Akte „Der Traum des Glücklichen" darf nicht auf unsern Dank rechnen. Fulda hat sich obenhin einiges angelesen, redet mit unsichern Worten von Wahrtraum, Hypnose, Suggestion, vom zweiten Gesicht und tut auch einiges von dem Beredeten hinzu. Ihm selber aber müssen doch Zweifel an der Wirkungsweise der neuen Dinge, deren er sich zum Aufputz bediente, gekommen sein, denn er ruft auch noch die alten bewährten Stimmungsmacher Mondschein und Rosenduft, Flötenspiel und Sommernachtszauber zur Hilfe. Und alles, Altes wie Neues, ist nur verwandt, das übliche Ehebrüchlein gefällig zu garnieren. Ein „glücklicher" Gatte kommt unvermutet mitten in der Nacht mit einem Freunde ins Haus. Da er nicht hineinkann, beschließen sie in einem Gartensaale den Morgen zu erwarten. Der Gatte schwärmt von seinem Glücke, will sagen: von der Treue seiner Frau. Dann übermannt ihn die Müdigkeit. Er streckt sich aufs Sofa aus und schlummert ein, indes der Freund im Garten auf seiner Flöte ein Liedlein spielt. Den Frieden stört ein Traum. Der Schlafende sieht aus der Kammertür der eben noch so hochgerühmten Gattin den Ehebrecher treten, sieht ihn eine Rose verlieren, hört, wie er die Tür, die nach außen führt, aufschließt. Entsetzt springt er auf und ruft nach dem Freunde. Als alles erzählt ist und man nach der Rose zu suchen beginnt, findet sie

Digitized by Google

sich nicht. Die Tür ist wie vorhin verschlossen. Es war ein Traum. — Nein, es war mehr. Wenige Minuten später (der Gatte schläft wieder — oder schläft er nicht? — der Freund spielt aufs neue das Schlummerlied) geschieht Zug um Zug, was der vermeintlich Glückliche vorhersah. Wieder springt der Gatte auf. Wieder schreit er nach dem Freunde. Zwar gelingt es dem, die Rose schnell zu verbergen, aber das zweite Beweismittel, daß diesmal kein Traum, sondern Wirklichkeit den „Glücklichen" aufscheuchte, die offene Tür, vermag er nicht wegzuschaffen. Da greift er, willens, das Glück des Gequälten um jeden Preis zu erhalten, zu dem letzten Mittel. Er schläfert den Halbirren ein und suggeriert ihm, alle Vorgänge der Nacht zu vergessen. Morgen früh wird ein Glücklicher erwachen, aus dessen Erinnerung das Geträumte so gut wie das Erlebte für immer ausgelöscht ist.

So will uns wenigstens Ludwig Fulda glauben machen. Wir aber glauben dem, der so willkürlich mit dem Geschehen zu seinen armseligen Zwecken umspringt, der von den rätselhaften Dingen, die er bemüht, redet wie der Blinde von der Farbe, weder das eine noch das andere. Wir halten uns an das Gewisse, an das, was wir vor Augen sehen. Und das besagt uns in diesem Falle nichts weiter als: seht, da macht einer Theater. Hans Franck

Lebensernst auf der Bühne

ist bekanntlich nicht eben häufig anzutreffen. Ein paar Feststellungen, durch die Heinrich Lilienfein in der „Gegenwart" diese Tatsache neu beleuchtet, sind da recht kennenswert. Lilienfein findet auf der Theaterbörse, vertreten durch die Offerten zweier Bühnen-Verleger, angeboten die folgenden Stücke: 1 Drama; 2 ernste Einakter-Zyklen; 5 Schauspiele; und mehr als 25 Lustspiele, Komödien, Schwänke, Burlesken und Grotesken, Possen mit und ohne Gesang. Daneben schreibt man ihm von einer Hofbühne: „Das Publikum bleibt uns demonstrativ von allen ernsten Aufführungen fern, und das vermögen wir finanziell nicht auszuhalten." Der Leiter eines Stadttheaters äußert: „Sie müssen mir schon gestatten, ihr Stück auf dem Anschlagzettel Schauspiel statt Drama zu nennen." Die gegenwärtige Vorherrschaft der heiteren Bühnenerzeugnisse über die ernsten sei absolut; relativ habe sie schon längst bestanden, als absolute Tatsache sei sie neu. Sollten wir, fragt Lilienfein, vor dem Ende der ernsten Bühnenliteratur stehen, weil das ernste Publikum fehlt, das ergriffen und erschüttert werden will? „Schätze jeder das Maß des Könnens unsrer heutigen ernsten Dramatiker so bescheiden ein, wie er will. Wenn diesem Können überhaupt kein Spielraum mehr gegeben wird, sich zu betätigen — wie soll es wachsen?"

Vom Opernwesen der Gegenwart

Musik

Vor mir liegt aufgeschlagen der „Deutsche Bühnenspielplan für das Jahr 1907". Eine Statistik der Opernabende in deutschen Landen. Ich blättere, und aus Namen und Zahlen erwächst da ein Bild des heutigen Opernlebens. Ein paar ältere Jahrgänge dieses Spielplans zum Vergleiche dazugenommen, und das Bild erweitert sich zur Operngeschichte unsrer Tage. Wir blicken in den Vorgang des Blühens und Vergehens, des Aufstrebens und Absinkens. Anfänge und Mißgeschicke, Glück und Ende reden aus den toten Ziffern dem Ver-

Digitized by Google

stehenden eine vielsagende und bedeutsame Sprache.

Noch immer nimmt von allen Opern-Komponisten Richard Wagner mit 1710 Aufführungen weit vorn die erste Stellung ein. Dann kommt Lortzing mit 737, Verdi mit 721 Abenden. Mozart bringt es noch auf 514 Vorstellungen, also insgesamt nicht einmal auf so viel, wie Bizet mit seiner einzigen „Carmen". In den Dreihunderten stehen Offenbach, Weber, Flotow, Thomas. In den Zweihunderten Richard Strauß, Mascagni, Leoncavallo, Gounod, Auber und Donizetti. Nur mit einem Einser an oberster Stelle prangen Meyerbeer, Beethoven, Nicolai, Puccini, Rossini, Humperdinck, Neßler, Halevy, Saint-Saens. — Läßt man der Einfachheit wegen die Komponisten, die im Laufe einer Spielzeit auf allen deutschen Bühnen zusammen die Aufführungsziffer hundert nicht erreichen, beiseite uud gruppiert nach Nationalitäten, so haben wir im abgelaufenen Jahre 4500 Aufführungen deutscher, 2092 französischer, 1817 italienischer Meister gehabt. Das ist kein schlechtes Verhältnis. Selbst ohne Wagner, der für das starke Übergewicht der deutschen Spielliste natürlich den Ausschlag gibt, sind die Aufführungen deutscher Opern bedeutend zahlreicher als jene von Opern der beiden anderen großen Musikvölker.

Ganz besonders springt in den letzten Jahren die aufsteigende Tendenz zweier Opern ins Auge, die jetzt mit den höchsten Aufführungsziffern (365 und 524) aufwarten und sogar den bisher an der Spitze marschierenden „Lohengrin" schon weit hinter sich gelassen haben. Noch vor sieben Jahren war das ziffernmäßige Verhältnis von „Carmen" zu „Lohengrin" wie 277:294. In den folgenden Jahren stand der Unterschied fast schon 200 zum Vorteil der „Carmen". Allerdings erklärt sich dieses vor allem aus der Menge kleiner Bühnen, auf denen „Carmen" erst jetzt Karriere macht. Aber auch an den großen Theatern ist die Zahl der Carmen-Aufführungen im langsamen Wachsen begriffen und die Oper Bizets jedenfalls — der wichtigste Bestandteil des Spielplanes. Was wohl Nietzsche zu dieser Wendung der Dinge gesagt hätte! — Der Aufschwung von „Hoffmanns Erzählungen" ist noch viel plötzlicher vor sich gegangen. Zu Beginn des neuen Jahrhunderts stand das Werk erst bei 41 Vorstellungen im Jahre, es erreichte in der vorletzten Spielzeit die Ziffer 401 und ging in der letzten auf die immer noch imposante Stufe von 365 zurück. Die hohe Ziffer erklärt sich wie bei „Carmen" mit aus dem Umstand, daß in Berlin und Wien drei Theater auf einmal das Werk aufführen, wobei die Komische Oper gleich mit 159 Abenden schwer ins Gewicht fällt. Ein einziges großes Operninstitut führt „Hoffmanns Erzählungen" bisher nicht im Spielplan: das Hamburger Stadttheater.

Im übrigen geht aus der Statistik unzweifelhaft hervor, daß die Gesamtzahl jener Komponisten, die auf der Opernbühne zurzeit noch lebendig sind, nicht mehr als 30 mit etwa 50 Werken beträgt: Gäbe man jedes dieser Werke durch die vier üblichen Abonnementserien, so fände man damit sein Auslangen für eine ganze Spielzeit. Aber in der Wirklichkeit stellt sich die Sache etwas anders dar. Es gibt nämlich kein Theater, bei dem alle 50 gangbaren Opernwerke auch wirklich im Spielplan „stehen", noch weniger eine Bühne, die ein jedes dieser Werke viermal im Jahre tatsächlich abspielen kann. Man-

Digitized by Google

ches Meisterwerk muß sich mit einer einzigen Aufführung begnügen, manches jahrelang warten. Ein Machwerk wie „Der Trompeter von Säckingen“ bringt es aber immer noch auf 132 Abende, trotzdem alle Welt über seinen Unwert einig ist. Und Schöpfungen wie Cornelius' „Barbier von Bagdad“ (16), Götzens „Widerspenstige“ (28) und Verdis „Falstaff“ (2), von denen alle Musikfreunde nicht anders als im Tone des Entzückens reden, spielen noch heute so gut wie gar keine Rolle. Ein Beweis dafür, daß die Verhältnisse stärker sind als die öffentliche Kritik, die für die genannten Opern überall mit großer Wärme eingetreten ist.

Der Opernspielplan der Gegenwart reicht nicht weiter zurück als bis zu Gluck und führt aus dem ganzen 18. Jahrhundert nur noch Mozart. Halten wir dem entgegen, daß es Molière in Deutschland auf 198, Shakespere gar auf 1061 Abende bringt, so erhellt daraus die Enge des Operngesichtskreises. Mit Recht hat Wallaschek vor kurzem geltend gemacht, daß, während Dichter, Literaten, bildende Künstler ihren Geschmack an den Hervorbringungen von Jahrhunderten bilden und die ganze Entwicklung ihres Faches von den ersten Anfängen an stets vor Augen haben, der Musikmensch sich im Theater mit den Anregungen begnügt, die das Ergebnis der letzten fünfzig Jahre sind. Vom Erbe der Vergangenheit bröckelt in jedem Jahre etwas ab. Schon konnten Aubers „Ehernes Pferd“, Bellinis „Nachtwandlerin“, Cherubinis „Wasserträger“, Donizettis „Lukrezia“, Halevys „Blitz“ durch ein volles Jahr aus dem Gesichtskreise des deutschen Publikums verschwinden. Und fast nie hört man davon, daß der Spielplan aus seinen älteren Schätzen eine wirkliche Bereicherung empfangen hätte. Vereinzelte „Ausgrabungen“ sind vom Publikum immer sehr skeptisch aufgenommen und von den Direktionen immer sehr bald fallen gelassen worden. Welches Entzücken hat seinerzeit Pseudo-Glucks „Maienkönigin“ hervorgerufen, aber wo hat man das reizende Werkchen dauernd im Spielplan erhalten? In der letzten Saison erschien es bloß in Hamburg, Weimar und Stuttgart. Da liegt ja gerade das Bedenkliche der heutigen Opernwirtschaft. Sie arbeitet immer bloß für den Augenblick. Sie begnügt sich mit Saisonerfolgen und baut nicht für die Zukunft. Mit dem Sommer kommt der Personalwechsel, dann „steht“ die neustudierte Oper eben nicht mehr und wandert ins Archiv zurück. So trägt die geringe Festigkeit der Ensembles und die übertriebene Parade mit „neuen Taten“ wesentlich zur Verarmung der Spielpläne bei.

Wenn unter solchen Verhältnissen wenigstens der Lebende Recht behielte! Aber die Neuheiten haben meist dasselbe Schicksal wie die Neustudierungen. Nun bedenke man, daß sich die Spielliste der deutschen Bühne schon seit einem Menschenalter nur sehr wenig verjüngt hat: „Cavalleria“ und „Bajazzo“, „Hoffmanns Erzählungen“, „Hänsel und Gretel“, „Trompeter“ und der „Evangelimann“ sind vom Standpunkte des Spielplans aus der einzige greifbare Ertrag der letzten dreißig Jahre! Berühmte Namen wie Smetana und Massenet werden auf dem deutschen Bühnenmarkt mit sehr bescheidenen Zahlen gezeichnet, und selbst ein Puccini hat noch mit keinem seiner Werke dauernd bei uns Fuß gefaßt, hat trotz seiner stattlichen Aufführungsziffern nur vorübergehende Erfolge zu verzeichnen.

Digitized by Google

Auch das Interesse an den größten und tiefsten Meisterwerken erreicht mit der Zeit seinen Sättigungspunkt. Wir müssen damit rechnen, daß in wenig mehr als einem Jahrzehnt das Publikum der großen Theater sich müde gewagnert und ausbizetiert haben wird. Was dann? Die Anziehungskraft des älteren Repertoires ist heute erschöpft, nur in ausgezeichneten Aufführungen erscheint es uns noch genießbar. Kommt ein neues musikdramatisches Genie nicht bald, so kommt statt seiner der große Opernkrach, denn all die neuesten Künste der Aufführung durch allerhand Bearbeitung, neue Dekorationen usw. können auf die Dauer nicht vorhalten. Man bedenke auch, daß der Stil, worin die älteren Werke gesungen werden müssen, der Sängergeneration immer mehr verloren geht. Man kann, und wenn alle deutschen Bühnen sich zusammentun, heute keine Don Juan-Vorstellung ersten Ranges mehr zusammenbringen. Selbst die Wagnersänger beginnen rar zu werden; es fehlt an Nachwuchs. Es gibt heute keine allen Anforderungen gewachsene Brünhilde und Isolde, keinen Wotan, keinen Tannhäuser. Kündigt sich in diesem Versiegen geeigneter Kräfte vielleicht die Götterdämmerung des Musikdramas an?

Jedenfalls steht es nicht rosig um die Zukunft des Opernwesens. Wir haben große Fortschritte hinter uns. Der Durchschnitt hat sich überall außerordentlich gehoben, aber das Vorzügliche ist seltener geworden, woran auch die enorme Vermehrung der Opernbühnen die Mitschuld trägt. Für den Mangel an Einzelpersönlichkeiten werden wir uns an der Vollendung des Gesamtspiels schadlos halten müssen. Die technische Leistungsfähigkeit der Künstler ist erstaunlich gewachsen, Schwierigkeiten scheint es überhaupt nicht mehr zu geben. Als man in Dresden „Salome“ studierte, wurde ernstlich bezweifelt, ob eine andere Bühne dieser verwickelten Partitur überhaupt noch gewachsen sei. Jetzt lese ich, daß in einer Stadt wie Teplitz ein Kritiker die Theaterdirektion interpelliert, warum sie das Straußsche Werk noch nicht gebracht habe. Wir sind Hexenmeister und Tausendkünstler, die alles können. Nur eines nicht: den überkommenen oder neu gewonnenen Schatz an Kunstwerten dauernd zu erhalten. R. Batka

„Ariane und Blaubart“

Wir verdanken der Wiener Volksoper einen interessanten Abend, obwohl das aufgeführte Werk hier fehl am Orte war, da Paul Dukas' Werk weder den volkstümlichen Aufgaben dieser Bühne, noch der hier sonst gepflegten Gattung entspricht. Es ist nach jeder Hinsicht eine Besonderheit und verlangt auch ein besonderes Publikum. Schon die Wahl des Marionettenstückes „Ariane und Blaubart“ von Maeterlinck zur Vertonung bedeutete eine Beschränkung auf einen literarisch gebildeten Kreis, denn außer der „Monna Vanna“ hat bis jetzt noch keines der Dramen des belgischen Dichters das große Publikum zu erobern vermocht. Aber es mußten für dieses Stück auch ungewöhnliche musikalische Formen und Ausdrucksmittel verwendet werden, sollte die musikalische Gestaltung hinter der dichterischen nicht zurückbleiben. Wie seltsam schon der nahezu vollständige Mangel der Männerstimme, denn Blaubart hat im ersten Akte wenige Takte und ist im letzten eine stumme Rolle. So beherrschen das Werk sechs Frauenstimmen und unter

Digitized by Google

ihnen tritt wieder Ariane so sehr hervor, daß man fast von einem dreiaktigen Monologe sprechen könnte. Nun galt es aber auch alle geheimnisvoll traumhaften Vorgänge zu schildern, das Unheimliche, Beängstigende, Grauenvolle in Musik umzusetzen, das Symbolistische nicht ganz zu unterdrücken. Dazu bedurfte es außerordentlicher koloristischer Kraft, Beherrschung aller Orchesterfarben und technischen Künste. Paul Dukas hat nicht versagt. Er gewinnt dem Orchester eigenartige und mannigfache Klangwirkungen ab, er packt durch seltsame Tonmalereien und scharfe Gegensätze. Sein Können geht wie das der modernen französischen Schule überhaupt von Wagner aus, und seine Technik steht diesem näher als etwa jetzt die der deutschen Pointillisten. Nur in der Harmonisierung geht er weit über Wagner hinaus, die Melodie ist ihm Nebensache, die Harmonie alles. So setzt sich denn diese Musik zusammen aus glänzenden Instrumental-Effekten, kühnem Spiel von Harmonien und Disharmonien und aus lang sich hinstreckendem Sprechgesang. Nimmt man dazu die dichterischen Wirkungen des Dramas und die malerischen der Szenerie, so kann man sich die Eindrücke dieses fesselnden Werkes vergegenwärtigen. Es sind wie bei so vielen Werken der modernen Kunst Nervenwirkungen. Das Gemüt geht leer aus dabei und, da die Musik das Fortschreiten dieses Dramas, das mehr auf die Wirkungen des Wortes, der Ideen, der Bilder, als der Handlung aufgebaut ist, ganz beträchtlich verlangsamt und unterbricht, so stellt sich doch lähmende Monotonie ein. Damit ist schließlich das Schicksal des Werkes zum mindesten für das große Publikum besiegelt. Und von diesem hängt die Bühne ja ab. M. Vancsa

Ferdinand Pfohls „Twardowsky"

Der magdeburgische Lehrergesangverein führte jüngst eine „Rhapsodie für großes Orchester, Männerchor mit Mezzosopran- (Bariton-) Solo, Twardowsky" von Ferdinand Pfohl auf. Eine Dichtung von Otto Kayser gab ihm den Stoff.

Twardowsky ist so etwas wie ein polnischer Faust. Seit sie des Königs junges Weib begraben haben, stehen im hohen Schlosse die goldenen Stuben verhangen. Der König aber stirbt vor Schmerz und Sehnen der Königin langsam nach. Da schleicht der Nekromant in das Leidgemach und bietet sich an, den Geist der Königin zu beschwören. Es geschieht.

Stumm nickt der König und der Nekromant hat wunderliche Kräuter schon zur Hand, verbrennt Sambucus, Allium, verdorrte Euphorbien und schüttet, Rätselworte dumpf murmelnd, dann aus schmalen Goldphiolen blutroten Saft auf halbverglimmte Kohlen.

„Da wölkt ein bläuliches Gedämpf hoch auf, gerinnt allmählich zum Phantom,
Und aus dem Nebel taucht
es schlank und still empor.
O Himmel, Barbe Radziwil!
Ihr Lilienhaupt ist müd herabgesenkt.
Wie Abendtau auf ihrem Scheitel hängt das Diadem . . ."

Aber ein Augenaufschlag ringt sich dem geisterbleichen Gesicht ab, so müd und so von verhaltenen Tränen, daß der König ohnmächtig hinsinkt. Erwachend schaut er um sich, und leidgelöst vom Auge quillt des Lebens Träne. . .

Eine gewisse nachtdunkle Schönheit liegt über den Versen dieser Ballade, und sie war es zweifel-

Digitized by Google

los, die Pfohls schöpferische Phantasie am meisten anzog; seine Tondichtung wirft gerade diesen Klang des Gedichts in stärkster Weise zurück. Das sympathisch behandelte Orchester findet gleich im Eingange für eine Trauer den Trost, prägnante Reimen, die sich im Laufe der Handlung erweitern und zum Mittelteile hinstreben, dessen eigentümlichen, im Dunkel phosphoreszierenden Glanz, die Instrumentation weit über das Gedicht hinaus sehr glücklich hilft. Scharf heben sich musikalisch die Gestalten des Königs, des Beschwörers, des Traumbildes der Königin gegeneinander ab; überall spürt man eine eigene, ganz persönliche Form des Komponisten, ein Dichten in Tönen „nach eigner Weise", der man wohl öfters im Konzertsaale begegnen möchte. Der Chor selbst ist ohne allen konventionellen Männerchorsatz organisch in die Orchesterpolyphonie hineingestellt und nimmt die Stelle eines Rhapsoden ein, der die Ballade vorträgt. Man darf das Werk leistungsfähigen Männerchören, die vor keinen Hegar-Schwierigkeiten zurückschrekken, empfehlen. Max Hasse

Bildende Kunst

Wilhelm Busch als Maler, das wird eine „Sensation"! Die Galerie Heinemann in München hat eine Ausstellung aus Buschs Nachlaß veranstaltet, welche die größte Teilnahme und das höchste Staunen erregt, denn sie zeigt den lustigen Busch nicht nur über den Karikaturenzeichner und reimenden Scherzmacher hinaus als einen sehr ernsthaften Künstler und wirklichen Poeten (das wäre nichts Neues) — sie zeigt ihn auch als einen tatsächlich bedeutenden Maler. Der sozusagen nur insgeheim malende Busch war ein Nachfolger der alten Niederländer, von deren „göttlicher Leichtigkeit in der Darstellung malerischer Einfälle, verbunden mit stofflich juwelenhaftem Reiz" er entzückt war, deren „Unbefangenheit eines guten Gewissens, das nicht zu vertuschen braucht", deren „Farbenmusik, worin man alle Stimmen klar durchhört", ihm nach diesen seinen eigenen Worten immer Liebe und Bewunderung abgewonnen haben. Aber wer gerade das an den Niederländern sah und pries, der hatte zum Imitator kein Zeug, und so sind auch Buschs Gemälde nichts weniger als Imitiererei, so nah er mitunter an ihre Seite rückt. Er war im Wesen ihrer Art, war ihr Vetter und Nachbar „von Geburt" sozusagen — das ist's. Mit den Jahren kommt das eigentliche Wesen immer freier heraus, er „entbräunt" sich, wird fröhlicher in der Farbe, dünner im Auftrag, heller im Licht. Da sind fast impressionistisch anmutende leicht hingesetzte Sachen, augenscheinlich rein und allein deshalb gemalt, „weil's mi freut", ohne irgendeinen Gedanken ans Publikum. Neben den gemalten guten Dingen zeigt die Ausstellung eine Menge Gezeichnetes. Vor allem Zeugnisse der ungeheuren Arbeit, die Busch sich gemacht hat, um diese Treffsicherheit im spielenden Hinwerfen zu erreichen, die bei seinen Karikaturen dem Laien schier selbstverständlich, dem Kenner schier wunderbar erscheint. „Jed Ding," hat er einmal gesagt, „und wär's ein irdener Topf, hat eine Art von schlauer Verborgenheit, die nur durch Fleiß, List, Talent überwunden wird", und so beschleicht er mit dem Stift beharrlich und verschmitzt wie ein Indianer die „Schliche" seines Wilds. Da sind Studien von schier Holbeinscher Schärfe und Korrektheit, Arbeiten wieder, die an Photographien erinnern, dann wie-

Digitized by Google

der großzügige Arbeiten auf den Gesamteindruck hin, Versuche wieder, bei denen man einen Anatomen vor sich sieht, der sich Knochen und Muskeln einprägen will. Aber schließlich auch wieder Entwürfe und Einfälle, die es beweisen, wie viel der Mann in petto hatte und in petto ließ, womit er Lachen und Lächeln noch tausendfach hätte entfalten können — wenn ihm nur ein bißchen dran gelegen hätte.

„Reproduktionen ruhmwürdiger Kunstwerke"

Vor einiger Zeit war eine schlesische Staatsanwaltschaft gegen die öffentliche Ausstellung farbiger Postkarten nach Tizianschen Venusbildern eingeschritten, eine sächsische aber lehnte ein solches Einschreiten ab. Darauf große Klage bei Schmock & Co., als wie kurzsichtig und kunstfeindlich die schlesische, und große Freude, als wie erleuchtet diesmal die sächsische Staatsanwaltschaft dastand. Sogar sehr achtungswerte Kunstprofessoren schrieben entrüstet über die Versuche, die Darbietung von Reproduktionen edler Meisterwerke zu behindern. Und noch dieser Tage gedenkt in einem großen Berliner Blatt ein wohlgemeinter Aufsatz empört jenes Falls, wo ein Staatsanwalt „die Reproduktionen ruhmwürdiger Kunstwerke" angegriffen habe.

Nun kenne ich die „Reproduktionen ruhmwürdiger Kunstwerke", die hier in Rede stehen. Ich versichere: ich habe nicht nur von „ruhmwürdiger", ich habe überhaupt von Kunst in irgendwelchem ernsteren Sinne nichts auf ihnen gesehen. Ich habe nichts auf ihnen gesehn, als ganz jämmerliche Darstellungen nackter Weiber. Trotz Tizians. Und zwar aus den folgenden Ursachen nicht.

Um ein Gemälde nach dem Original mechanisch farbig zu reproduzieren, muß man's wochen-, ja monatelang in der Reproduktionsanstalt oder man muß in der betreffenden Galerie selber ein reich ausgestattetes Atelier haben, wenigstens vorläufig noch, wo mit Lumièreplatten wenig gearbeitet wird. Das ist der Grund, weshalb wenigstens die billigen farbigen Postkarten „nach" Tizian usw. fast niemals nach den Originalen hergestellt werden, sie werden vielmehr in ihrer großen Menge nach so schlechten Handkopien gemacht, wie sie z. B. in Italien überall, ein paar Frank das Stück, ausgeboten werden. Kunst ist Adelung des Rohstoffs durch Gestaltung mit Linien und Farben — was bleibt auf solch heruntergekitschten Handkopien vom Adel des Originals noch übrig, selbst wenn der „Künstler" nicht auf irgendwelche Effekte hin „stilisiert" hat? Und selbst diese Handkopien sind ja erst Vorlagen fürs weitere Verfahren. Endergebnis: vielleicht in keiner Technik wird unter großen Namen im Vertrauen auf die Verständnislosigkeit des Publikums so elender Schund verarbeitet, wie mit den farbigen Ansichtspostkarten „nach" Meisterwerken der Galerien. Stellen sie z. B. „Tizianische Venusbilder" dar, so zeigen sie wirklich fast nichts mehr, als den versüßlichten und verweichlichten Rohstoff, als nackte Weibsbilder nicht wie Tizian, sondern wie der Kopist sie zurechtgemacht hat. Besser steht es natürlich, trotz aller Mängel, mit den einfarbigen Postkarten direkt nach Originalphotographien.

Seit den ersten Lex Heinze-Plänen haben sich durch rege Erörterungen immerhin unsre Köpfe geklärt, unsre Gemüter ruhiger gestimmt, unsre Parteien einander genähert. Mir scheint, wir haben

Digitized by Google

deshalb „auf allen Seiten des Hauses“ ein Interesse daran, diese Erörterungen sachlich fortzusetzen. Und z. B. vor „Reproduktionen ruhmwürdiger Kunstwerke“ zu fragen, was von der Ruhmwürdigkeit der Originale dann in den betreffenden Reproduktionen noch geblieben ist. Auch Postkarten, die sich mit den Namen Tizians oder Rubens' schmücken, können für die Erziehung zur Kunst ohne jeden Wert sein. A

Angewandte Kunst

Denkmäler-Aufstellungen

Wir wissen es nicht anders, als daß der alte Kaiser oder Bismarck oder der deutsche Landwehrmann auf dem Punkte des Platzes Wache halten müssen, wo es am windigsten weht: genau in der Mitte. Ist der Platz klein und eng bebaut, so mag das zur Not angehen, obwohl der mathematisch festgestellte Mittelpunkt künstlerisch immer ein etwas „toter Punkt“ sein wird. Steht das Denkmal aber inmitten eines weiten Raumes, so helfen in der Regel auch keine Flieder büsche und Palmenkübel zu seiner monumentalen Wirkung: es ertrinkt jämmerlich in der Leere und entstellt den Raum, anstatt ihn zu beleben. Merkwürdig genug, daß man in Bielefeld den Mut gefunden hat, das unlängst enthüllte Kaiser-Wilhelm-Denkmal dicht vors Rathaus in eine geschützte Ecke zu stellen. Dort hat es nun gute Zeit, sich gegen die architektonische Unruhe umher behaupten zu lernen. Da es sich um ein ausnahmsweise einmal schlichtes und phrasenloses Denkmal handelt, ein Werk des Architekten W. Freiherrn von Tettau und des Bildhauers E. Albrecht, wird wohl der Sieg auf seiten des Standbildes sein. Wir aber mahnen dringend, überall dort, wo ein Denkmal in ganzer Figur unabwendbar am Horizonte auftaucht, die Platzfrage rechtzeitig zu erörtern und dem stumpfen „Mittelpunkt“ als dem einzig gegebenen Denkmalspunkte ein für allemal den Krieg zu erklären. E K

Ländliche Bauten

Wir haben unsre Leser so häufig auf die Zerstörung der Landschaft durch häßliche und unzweckmäßige Bauten aufmerksam gemacht, daß wir heute einmal umgekehrt versuchen möchten, zu zeigen, wie das Bild gerade unsres flachen Landes durch gute Bauten gewinnen kann. Durch die freundliche Hilfe des Ausschusses zur Pflege ländlicher Kunst und Bauweise in Sachsen und Thüringen können wir heut ein paar Entwürfe zeigen, die der Ausschuß den ländlichen Bauherren kostenfrei an Stelle ihrer Projekte an die Hand gegeben hat. Abb. 1 gibt von drei Seiten her die Ansicht eines Kornspeichers, wie er leider nun gebaut ist, Abb. 2 zeigt, wie viel hübscher er gebaut sein könnte, und ohne wesentliche Mehrkosten. Der Saalanbau zum Gasthofe (Abb. 3/4) weckt trübe Erinnerungen, denn so roh und meist roher noch, wie er ursprünglich von einer fühllosen Hand an das hübsche Fachwerk des alten Hauses geklebt wurde, steht er zu Tausenden auf unsern mitteldeutschen Dörfern. Der Vorschlag, der das Fachwerk weiterführt und die Baumasse dürch Erker und Seitengiebel anmutig gliedert, spricht für sich selbst, ist leider aber für den Besitzer nicht „modern“ genug. Dagegen ist es dem Ausschusse gelungen, an Stelle des entsetzlichen Schulgebäudes (Abb. 5) einen verbesserten Entwurf (Abb. 6) durchzusetzen, und auch das Familienwohnhaus (Abb. 7) konnte anstatt der formlosen Maurermeisterphantasie

Digitized by Google

(Abb. 8) ausgeführt werden. Die Beispiele erweisen zum mindesten, daß wir auch hier langsam, Schritt für Schritt, vorwärts kommen können, wenn wir zäh und mutig bei der Sache sind. Die Einhaltung der festgesetzten Bausumme ist Voraussetzung für jeden derartigen Erfolg.

Aber in manchen Fällen sind die Besitzer oder die Bauherren selbst dann nicht zur Annahme der verbesserten Entwürfe zu bewegen, wenn diese billiger veranschlagt sind als die unförmigen Gegenbeispiele. Wenn das richtig wäre — rief gelegentlich der Beratung des Heimatschutzgesetzes ein Abgeordneter im preußischen Landtage aus —, dann möchte ich den Schildbürger sehen, der das täte. Hier auf den Tisch des Hauses möchte ich ihn gelegt sehen! — Wir könnten mit solchen „Schildbürgern" aufwarten, wenn sie sich nur gutwillig nach Berlin transportieren ließen. Die Erfahrungen des Ausschusses sowie der Ämter, die seine Bestrebungen zum Teil sehr einsichtig und wirksam unterstützen, bestätigen immer wieder, daß sie in einer Anzahl vorhanden sind, für deren Aufnahme man einen besonders geräumigen „Tisch des Hauses" anschaffen müßte. Wer im Sommer auf dem Lande Gelegenheit findet, im Sinne unsrer Beispiele aufklärend und unaufdringlich zu wirken, der sollte es tun. Wir müssen alle dazuhelfen, daß es besser werde.

E K

Automobilitis im Taunus?

Heimatpflege

Der vordere Taunus, etwa von Wiesbaden bis Nauheim, birgt eine Fülle von Altertümern aus der germanischen und römischen Vorzeit. Auf den Gipfeln des Gebirgs erheben sich die gewaltigen Ringmauern aus Holz und Stein, die einst Kelten oder Germanen als mächtige Schutzburgen erbaut, auf dem Kamm des Höhenzuges sieht der Wanderer den Grenzwall, den einst der römische Eroberer als sichtbares Zeichen seiner Herrschaft errichtet, die Wachttürme, von denen die Legionäre hinabgespäht ins Blachfeld, und schließlich die größeren und kleineren Kastelle, von denen die Salburg das bekannteste, aber nicht bedeutendste ist. Leider hat die fortschreitende Kultur des Geländes und die Gleichgültigkeit der Bewohner unter diesen denkwürdigen Überresten einer großen Zeit, von der uns die Schriftsteller nur wenig berichten, gewaltig aufgeräumt, erst die Einsetzung der Reichslimeskommission und einer Kommission zum Schutz der vaterländischen Altertümer hat weiteren Zerstörungen Einhalt getan. Nun aber kommt die Kunde von einer neuen Bedrohung jener bedeutungsvollen Reste einer großen Vergangenheit: Eine Automobilrennbahn soll ausgesucht durch dieses Gelände gelegt werden! Durch ein Stückchen deutsche Welt, das zudem auch, abgesehen von seinen geschichtlichen Beziehungen, wegen seiner herrlichen Wald- und Berglandschaften den sorgfältigsten Schutz verdient. Der Plan würde nicht einmal ernsthaft erörtert werden, wenn nicht ein Regierungspräsident und der Landrat des Homburger Kreises mit ihrem ganzen Einfluß dafür einträten. Persönlichkeiten, die kraft ihres Amtes gerade berufen wären, eine Profanierung des ihrer Obhut anvertrauten Gebietes mit allen Mitteln entgegenzutreten und die Ziele der Naturdenkmalpflege, die jetzt gleich der Kunstdenkmalpflege ein Zweig der staatlichen Fürsorge geworden sind, auf jede Weise zu fördern. Schon hat auf die Bemühungen dieser Herren hin

Digitized by Google

der Kaiser sich für das Projekt ausgesprochen, aber noch ist es Zeit, zu verhüten, was bald nicht wieder gutzumachen wäre. Die Städte Königstein, Cronberg, Oberursel, Homburg sehen in der Anlage einer Rennbahn eine schwere Schädigung ihrer Interessen, der Tausende von Mitgliedern zählende Frankfurter Taunusklub protestiert gegen eine Zerstörung des herrlichen Parkes, den die Taunuswaldungen den Frankfurtern bieten, größere Blätter, wie die „Kreuzzeitung“ und die „Allgemeine Zeitung“ haben ihre warnende Stimme erhoben. Wird es aber helfen oder werden ein paar Privatinteressen einerseits und Liebedienerei gegen einflußreiche Herren anderseits auch hier siegen?

Handel und Gewerbe

Der Kaufmannsgehilfe

Es sind zwei Gründe, die mich bestimmen, gerade den kaufmännischen Angestellten, nicht den Kaufmann schlechthin, zum Gegenstand einer kleinen Untersuchung zu machen: Es gehört nämlich zu den bemerkenswertesten sozialen Begleiterscheinungen der wirtschaftlichen Entwicklung des Handels, daß die kaufmännische Gehilfenschaft zu einem besonderen Berufsstand geworden und nicht mehr nur die Vorstufe geschäftlicher Selbständigkeit ist. Damit hat sich natürlich auch eine Umbildung des sozialen Bewußtseins, eine Verschiebung der psychischen Grundlagen vollzogen. Diese klar zu erkennen ist aber deshalb notwendig, weil sonst unsre Einsicht in das persönliche Verhältnis des Kaufmannsstandes zur Kultur der Gegenwart nur lückenhaft bleiben müßte. Ja, man kann vielleicht schon sagen, daß sie gerade das zur Beurteilung Wesentlichste außer acht lassen würde; denn der unverkennbare Zug unsrer Wirtschaft zum Großbetriebe verschiebt das Verhältnis zwischen selbständigen Kaufleuten und Angestellten zahlenmäßig immer mehr zugunsten der letztern und macht die Frage der kulturellen Durchdringung des Handelsstandes überhaupt immer mehr zu einer Frage der sittlichen und geistigen Bildung dieser kaufmännischen Gehilfen.

Das Entscheidende für die psychische Gesamtverfassung, für den „Geist“ der Gehilfenschaft und das, was sie innerlich vom freien Kaufmannstum trennt, ist nun sicherlich das unmittelbare oder latente Bewußtsein sozialer und wirtschaftlicher Abhängigkeit. Das geht so weit, daß man heute schon füglich fragen darf: Ist der Handlungsgehilfe überhaupt noch „Kaufmann“, bildet sich hier nicht ein Beamtentypus? Mir scheint es so.

Aus amtlichen statistischen Erhebungen, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann, ist zu entnehmen, daß ungefähr zwei Drittel aller kaufmännischen Angestellten in sogenannten Mittel- und Großbetrieben beschäftigt sind. Für die typische Betriebsverfassung dieser Unternehmungen ist es nun bezeichnend, daß die noch im Kleinbetrieb unmittelbar zu spürende Tätigkeit des Unternehmers abgelöst wird durch ein System von Stellvertretern. Ihm bleibt nur die Leitung, alle fachliche Arbeit wird von bezahlten Organen verrichtet. In Unternehmungen größten Stils ist es nötig, selbst von der Leitung die Regelung gewisser Teilfunktionen des Geschäftsbetriebes loszutrennen und sie Unterleitern — Geschäftsführern, Direktoren, Prokuristen — anzuvertrauen. Das Wesentliche dieser Organisation ist aber, daß keiner dieser Funktionäre — das sind also die Handlungsgehilfen im weitesten Sinne des Wortes —, gleichviel, ob er

Digitized by Google

nun an der Leitung teilhat oder Alltagsarbeit verrichtet, das ganze Unternehmen zu überblicken vermag, oder gar imstande wäre, Richtung weisend in den Gang des Betriebes einzugreifen. Er wird in den meisten Fällen nicht einmal bestimmen können, welchen Anteil er am Erfolge oder Mißerfolge des Geschäftes hat. Die Arbeit des abhängigen Kaufmanns ist heute tatsächlich vielfach schon von ihren letzten Ergebnissen getrennt, dank einer immer weitergreifenden Spezialisierung und Mechanisierung der Arbeit. Gewiß wird der Reisende demgegenüber auf seine eingesammelten Aufträge hinweisen und sagen: „Hier sind meine Erfolge." Aber diese Aufträge stellen im Grunde doch nichts andres dar als die Erfüllung eines besondern Mandats. Sie bedeuten als Arbeitsleistung im Rahmen der Geschäftsorganisation — nicht als persönliche Leistung an sich — nichts dem Wesen nach andres als die Aufstellung einer Bilanz durch den Buchhalter. Ob die Tätigkeit des Reisenden und die Kontorarbeit des Buchhalters einen positiven Geschäftserfolg ergeben werden, das ist im günstigsten Falle Resultat der geschickten Hand des Unternehmers, vielleicht aber auch — und mir scheint nicht selten — das Ergebnis von etwas höchst Unpersönlichem, das man nun Tradition oder Organisation oder Zusammenarbeiten aller Einzelglieder nennen mag. Ganz abgesehen noch von der allgemeinen „Konjektur".

Denn im modernen Betriebe hat sich allmählich — genau, wie in einem hierarchischen Beamtenkörper — ein festes System von Stellen mit bestimmt umgrenzten Pflichten und Befugnissen herausgebildet, die bestehen ganz ohne Rücksicht auf die Persönlichkeiten ihrer jeweiligen Inhaber. Sie können bald besser, bald schlechter verwaltet werden, aber in ihnen wird immer ein ganz genau abgewogener Anteil an den allgemeinen Geschäftsobliegenheiten geleistet, nicht weniger, aber auch nicht mehr. Sie bilden gleichsam das feste Gerippe, das den geregelten Verlauf der Dinge sichert, da der Unternehmer selber, mit neuen Aufgaben beschäftigt, nicht mehr in alle seine Phasen eingreifen kann.

Der Folgerungen, die sich aus diesen Zuständen für die geistig-seelische Verfassung des kaufmännischen Gehilfen ergeben, sind zwei. Er hat zunächst das Bedürfnis nach wirtschaftlichen Bürgschaften. Ist seine Arbeit nicht mehr mit dem Erfolge unmittelbar verbunden, so will er auch ihr Risiko weiter von ihr abgerückt sehen. Deshalb sein immer nachdrücklicheres Verlangen nach dem Schutz der sozialen Gesetzgebung. Bei ihm tritt das volkswirtschaftliche Denken im Sinne handelspolitischer oder betriebstechnischer Erwägungen, das beim Unternehmer zweifellos im Vordergrunde steht, zurück hinter einem sozialen Egoismus, dessen Berechtigung in keiner Weise bestritten werden soll, der aber, je mehr er befriedigt wird, aus der psychischen Sphäre eines freien Berufs in die des gesicherten, aber auch gebundenen Beamtentums verweist.

Das kennzeichnet nun allerdings zunächst nur das Auseinandergehen in der Entwicklung des Kaufmanns im eigentlichen Sinne, des geschäftlich Selbständigen, und des Angestellten. Für unsre allgemein-kulturellen Gesichtspunkte ist eine andre Folgerung aus den beleuchteten berufstechnischen Verhältnissen bedeutsamer.

Ich habe schon darauf hingewiesen, daß die moderne Betriebsver-

Digitized by Google

fassung die Arbeit spezialisiert und mechanisiert. Die wirtschaftliche Notwendigkeit der Arbeitsteilung kann nicht gut bestritten werden. Aber man sollte ihre Wirkungen auf den Menschen ein wenig besser studieren, ehe man sie als das Agens unsrer Kultur preist. Mit den „vorbildlichen" Zuständen in der Industrie, wo ein Arbeiter z. B. jahraus, jahrein nichts weiter tut, als daß er fertig zugeschnittene Stahlfedern spaltet, brauche ich mich hier nicht zu befassen. Aber auch im Kaufmannsgewerbe ist es oft kaum anders. Es gibt bekanntlich sehr viele Angestellte, die ihre Tage nur damit zubringen, Zahlen aus einem Buche in ein andres nach einem bestimmten Ordnungsschema zu übertragen. Ich kenne „Kaufleute", die seit zehn Jahren nichts weiter getan haben als Rechnungen ausgeschrieben, und die das wohl auch noch weitere zehn Jahre tun werden. Das sind zwei krasse Beispiele, aber die Abweichungen sind immer nur solche des Grades, niemals der Art nach. Außerdem drückt sich die Absonderung und Einengung des Arbeitsfeldes oft auch schon in dem Charakter des Unternehmens aus, das sich in bestimmter wirtschaftlicher Absicht nur auf einen Artikel oder auf Teilfabrikate eines Artikels einstellt, die erst in einem andern Betriebe vervollständigt werden. In allen Fällen ist für den Handelsangestellten das Ergebnis dasselbe: Der Beruf beansprucht und entwickelt immer nur ganz wenige Spezialfähigkeiten, immer nur eine ganz bestimmte Seite des Menschen kommt in ihm zur Geltung, aber er ist gar nicht mehr imstande, ein volles innerliches Miterleben zu tragen.

Nicht beanspruchte Organe verkümmern, das ist ein alter Erfahrungssatz der Naturwissenschaft. Mit den menschlichen Anlagen ist es nicht anders. Im kaufmännischen Angestellten stehen deshalb neben einem sehr stark differenzierten Fachwissen und technischen Können eine größere oder geringere Anzahl von Bildungsrudimenten.

Ja, wenn außerberufliche Interessen einen Ausgleich, eine gewisse Abrundung der Persönlichkeit schaffen könnten! Aber die geschäftliche Tätigkeit verschlingt mit neun, zehn, zwölf und noch mehr Stunden am Tag auch die ganze physische Kraft des Gehilfen. Was ist hier vom Durchschnittscharakter andres zu erwarten, als daß er widerstandslos dem Einfluß der Berufsarbeit unterliegt? „Ewig nur an ein einzelnes kleines Bruchstück des Ganzen gefesselt, bildet sich der Mensch selbst nur als Bruchstück aus; ewig nur das eintönige Geräusch des Rades, das er umtreibt, im Ohre, entwickelt er nie die Harmonie seines Wesens, und anstatt die Menschheit in seiner Natur auszuprägen, wird er bloß zu einem Abdruck seines Geschäfts, seiner Wissenschaft."

Das Leben schrumpft dem kaufmännischen Angestellten zum Beruf zusammen, anstatt daß er den Beruf zum Leben ausweitete. Und das ist seine schlimmste soziale Krankheit. Johannes Buschmann

Gesellschaft

Johann Hinrich Wichern

ist am 21. April hundert Jahre alt geworden.

Der berühmte Kirchenhistoriker Karl Hase sagt: „Die Innere Mission als ein ideales Zusammenwirken mannigfacher Vereine, um im Namen Jesu die Not zu lindern und christliche Sitte zu begründen, ist ein Regenbogen, über das Land aufgegangen, noch bevor die Sintflut sozialer Revolutionen alle höhere Bildung bedrohte." Wichern

Digitized by Google

war ihr Prophet, der beides erkannte: die Not seiner Zeit und den Weg zur Hilfe. Er gehörte zu den Menschen, die in den Himmel sehn und deshalb auf das Kleinste acht haben. So hat er seine Laufbahn damit begonnen, daß er mit ein paar verwahrlosten Hamburger Straßenjungen in das Rauhe Haus zog. Es war nicht das erste Rettungshaus, aber seine Arbeit wurde vorbildlich für die gesamte Fürsorge-Erziehung. Die heutige Zeit hat noch nicht ausgelernt bei dem alten Wichern, der z. B. schon 1855 zur besonderen Pflege der unehelichen Kinder aufrief, ohne damals Verständnis zu finden. Aber seine Kinder-Rettungs-Arbeit ist nur ein Ausschnitt seiner Wirksamkeit. Seine Bedeutung liegt im ganzen darin, daß er die Quellwasser evangelischer Wahrheit in Bäche geleitet hat, die nun viele Mühlen treiben können. „Was nicht zur Tat wird, hat keinen Wert", das hat er seinen Zeitgenossen und den nachfolgenden Geschlechtern so eingeprägt, daß heute eine evangelische Kirche ohne soziale Wohlfahrtsarbeit nicht mehr denkbar ist. Wir verweisen auf seine Gesammelten Schriften, sechs Bände (Verlag des Rauhen Hauses), besonders auf die beiden ersten Bände „Briefe und Tagebuchblätter", auf die wir auch bereits im Literarischen Ratgeber des Kunstwarts hingewiesen haben.

„Die Gesellschaft"

Die Gesellschaft. Sammlung sozialpsychologischer Monographien, herausgegeben von Martin Buber. Frankfurt, Rütten & Loening. Preis jeden Bandes leicht kart. Mk. 1.50, in Leinwand geb. Mk. 2.—) Inhalt: I. Das Proletariat von W. Sombart. II. Die Religion von G. Simmel. III. Die Politik von A. Ular. IV. Der Streik von E. Bernstein. V. Die Zeitung von J. J. David. VI. Der Weltverkehr von A. Wirth. VII. Der Arzt von E. Schweninger. VIII. Der Handel von R. Calwer. IX. Die Sprache von F. Mauthner. X. Der Architekt von K. Scheffler. XI. Die geistigen Epidemien von W. Hellpach. XII. Das Warenhaus von P. Göhre.

Nur wenige können sich auf sozialem Gebiet eingehend selbständig unterrichten; aber jeder kommt heutzutage leicht in die Lage, hier eine eigene Meinung haben und vertreten zu müssen, so der größte Teil der Staatsbürger durch das allgemeine Wahlrecht. Da sich der Staat bisher der sozialen und politischen Aufklärung nur völlig unzulänglich annimmt, ist eine Sammlung wie die vorliegende um so mehr willkommen zu heißen. Es handelt sich darum, dem einzelnen unbekannte Erscheinungen zu schildern, oder ihn auf Zusammenhänge — vielleicht auch auf sonst bekanntem Gebiet — aufmerksam zu machen. Womöglich soll dabei die Denkkraft und die Beobachtungsgabe gefördert werden.

Wenn auch den Autoren einer Sammlung die nötige Freiheit gelassen werden soll, so ist es doch wünschenswert, daß sich alle an ein und dasselbe Publikum wenden, was weit wichtiger ist, als die Einheitlichkeit des Gegenstandes, die Buber so sehr betont. Erscheint eine Broschüre in der Sammlung, deren Gegenstand dem Leser fern liegt, so braucht er sie nicht zu kaufen, hat er aber ein Bändchen gelesen, das seinen Vorkenntnissen usw. entsprach, so darf er erwarten, daß er auch ein anderes verstehen kann. Diese Forderung erfüllt unsere Sammlung nicht: Ärgere Gegensätze, als Göhres klare Darstellung und Simmels verklausulierte, hyper-

Digitized by Google

kultivierte, komplizierte Denkgebilde kann man schwer finden. Auch einige andere Autoren schreiben in diesem so verwickelten Stil, und es macht manchmal den Eindruck, als ob sie sich absichtlich auf diesen Ton gestimmt hätten. Vielleicht ist die Einleitung des Herausgebers, obgleich sie in jeder Hinsicht von den besten Absichten erfüllt scheint, doch nicht ganz unschuldig daran. Buber hat stark die Tendenz „höhere" Probleme zu behandeln, was recht unpädagogisch ist; er spricht zu viel von „Tatsachen der Individuation", vom „Problem des Zwischenmenschlichen", von „Rhythmus, Tempo und Intensität", von „Polaren-Relationen". So ging die Schlichtheit verloren, die leider auch einigen Bändchen der Sammlung fehlt. Es ist dies ein Mangel, selbst wenn den Worten ganz klare und wohldefinierte Begriffe schließlich zugrunde liegen sollten. Es können zwar einige Anforderungen an den Leser gestellt werden, der Übergang von den einfachen Fragen zu den schwierigeren mag rasch sein, aber das Mitdenken muß immer möglich sein. Auf interne Streitfragen der Gelehrten sollte am besten gar nicht eingegangen werden, die Beispiele sollten dem täglichen Leben, dem Bereich der Zeitungsartikel oder den Schulkenntnissen entnommen werden.

Allen diesen Anforderungen entspricht Göhre, dessen Thema freilich nicht gar zu schwierig war. Er schildert anschaulich und übersichtlich ein Warenhaus, in dem andern kann sich dann der aufmerksame Leser selbst zurechtfinden. Man wird es Göhre gern verzeihen, daß er auf die größeren wirtschaftlichen Zusammenhänge wenig eingeht und auch die „Sozialpsychologie" beiseite läßt. Die Festlegung der Sammlung auf „sozialpsychologische" Monographien ist ohnehin nicht sehr glücklich. Der Begriff ist schwankend und verschwommen, und das Wort gehört überdies zu jenen, die bei vielen Halbgebildeten und Verbildeten ein angenehmes Kribbeln und geheime Ehrfurcht ohne viel Grund erregen. Hätte nicht der Titel „soziale Monographien" genügt?

Neben Göhre sei Calwer genannt, der die im Handel vorkommenden Typen — vorzugsweise die Personen — übersichtlich charakterisiert, dabei die wirtschaftlichen Fragen berührt und gelegentlich lehrreiche geschichtliche Ausflüge macht. Solch ein Buch kann den Leser anregen, selbst seine Beobachtungen zu systematisieren, um des Verfassers Aussagen zu ergänzen, zu berichtigen oder um selbst entsprechende zu machen.

In seiner schlichten, redlichen Weise hat Bernstein seinen Gegenstand mit viel Takt und Geschick sehr unterrichtend behandelt. Nur hätten die Ziffernmengen verringert werden können, zumal die Erörterungen dadurch kaum gelitten hätten.

Albrecht Wirth bespricht vorwiegend von den Verkehrsfragen und von den Wirkungen des Verkehrs aus die internationale Kultur. Eigene Reiseerlebnisse und geschichtliche Zwischenbemerkungen machen das Lesen lehrreich und angenehm.

Sombarts Broschüre ist manchmal in der Darstellung gesucht und macht im Aufbau einen etwas flüchtigen Eindruck, andrerseits enthält sie so viel treffliches und förderndes, daß sie im wesentlichen nützen wird.

Karl Schefflers Broschüre zeigt bereits recht bedenkliche Züge. Der Boden der Anschaulichkeit wird vielfach verlassen und es beginnt manchmal das Schwimmen im Wörter-

Digitized by Google

meer. „Architektonische Kausalpsychologie", „Kollektivpsyche", „Kausalinstinkte". Doch kommen die Darlegungen über Architektur, Kunstgewerbe, Künstler, sowie über vieles andere noch genügend zur Geltung.

J. J. Davids Plauderei mag trefflich sein, aber jedenfalls steht sie nicht auf dem richtigen Platz. Stil und Darstellung sind vielfach abstrakt und „hoch" und nicht immer frei von weit hergeholten Analogien. Das Bändchen wird wohl vorzugsweise um des Autors willen gelesen werden.

Willy Hellpach fällt ganz aus dem Rahmen heraus, den wir durch Sombart, Bernstein, Calwer, Wirth und Göhre festlegen wollen. Da werden schon Äußerungen Wundts über Stoll zitiert und werden in zahlreichen Fachausdrücken höchst verwickelte Verhältnisse mit einigen Zeilen abgetan. Entweder kann man ein so schweres Thema auf so engem Raum überhaupt nicht allgemein verständlich darstellen oder doch nicht bei Berücksichtigung so vieler Typen. Durch solche Bücher wird der Leser gewöhnt über Dinge zu urteilen, die er ungenügend kennt. Das Schriftchen macht mit ihnen nicht einmal zum Zwecke der Argumentation genügend bekannt.

Ähnlich steht es mit Ular. Die Unkenntnis weiter Kreise in politischen Dingen ist heute so erschreckend groß, daß es nicht gut angeht, an ein völlig ungeschultes Publikum von vornherein mit allgemeinsten Erörterungen darüber heranzutreten. Um Ular folgen zu können, muß man über einen reichen Schatz kulturhistorischer Kenntnisse verfügen. Dschinghis-Chagan mag ja ein überaus interessantes Exempel darstellen, aber wer kennt ihn? Ulars Informationen über ihn reichen nicht aus, um Ulars Schlüssen folgen zu können. Wem aber eine derartige Lektüre gefällt, bei der er von allem möglichen hört, ohne alles zu verstehen, der fröhnt einem höchst gefährlichen geistigen Genuß, wie ihn diese Sammlung grundsätzlich bekämpfen sollte. Denn die Verwendung ernster und schwieriger Fragen zu einem geistigen Kitzel erscheint fast wie Frivolität. Will Ular allgemeine Theorien auf seine kulturhistorischen Studien aufbauen, so muß er eben ein anderes Forum suchen.

Und für wen ist Mauthners redereiches Bändchen bestimmt? Leute, die über die Sprache noch nicht viel nachgedacht haben, werden durch lauter Gescheitheit erdrückt. Wundt und Steinthal, Lazarus und Kant und ein ganzer Kreis von Gelehrten müssen ins Gefecht. Gleichnisse aller Art beschweren die Darstellung. Jede Proportion und Harmonie fehlt, zumal der Verfasser es für nötig findet, auf alle möglichen Kontroversen einzugehn, insbesondere, wenn sie sein bekanntes Werk betreffen. Auch verwendet er gerne Unwillensäußerungen, wo Beweise am Platze wären. Für den Lernenden bedeutet dieses Buch Verwirrung, dem Wissenden hingegen bietet es zu wenig. Für jene Gesellschaft von Halbgebildeten, die von allem genascht haben und froh sind, auf so billige Art von Wundt und Tarde zu hören, sollte eigentlich niemand schreiben, jedenfalls kein Mann wie Mauthner.

Wir kommen nun zu jenem Bändchen der Sammlung, mit dem Buber doch wohl einen Mißgriff getan hat. Zeigt er überhaupt eine gewisse — nicht ganz unbedenkliche — Neigung, die wissenschaftlichen Außenseiter heranzuziehen, so hätte er deswegen doch zu einer Aussprache über den Arzt an dieser Stelle noch nicht gerade Schwe-

Digitized by Google

ninger wählen müssen. Wie richtig viele seiner Bemerkungen über gewisse Mängel der Ärzte sein mögen, wie treffend er auch für eine stärkere Berücksichtigung des subjektiven Zustandes der Kranken plädieren mag, so tritt das alles zurück gegen Geschmacklosigkeiten aller Art, gegen Angriffe, die völlig ungenügend begründet sind und vielfach nicht viel mehr als eine Anrempelung des ärztlichen Standes darstellen. Wird so Bildung verbreitet? Oder ein ungenügend motiviertes Mißtrauen, das zu erregen man auf keinem Gebiet sich so sehr überlegen sollte, als dort, wo Vertrauen wesentlich ist?

Ich komme nun zur Monographie Simmels. Sie unter den andern besprechen, hieße ihr nicht gerecht werden, weil sie zwar unserm Ideal der Volksaufklärung nicht entspricht, aber eine stilvolle Leistung in ihrer Art darstellt. Die fein ausgeklügelte, geistreich aufgebaute und oft scharfsinnig fortgeführte Darstellung wird eben vorwiegend wie Haschisch wirken und die Bildung wenig fördern. Simmel hat heute einen ganz bestimmten Leserkreis, und er dürfte wohl Erfolg haben, wenn er eine Sammlung eigener Monographien herausgäbe, aber in eine Sammlung, die so konkrete und klar geschriebene Broschüren, wie die Göhres enthält, fügt sich die seinige nicht ein.

Wenn diese Sammlung sich dem angedeuteten Rahmen anpaßt, so kann sie überaus segensreich wirken; sie würde sich ein wackeres Lesepublikum erziehen, und es scheint ja, als ob in nicht allzu ferner Zeit die Zahl der ernsten Leser auf sozialem Gebiet zunehmen würde. Wendet sich aber die Sammlung der andern Richtung zu, so wird sie nur von Leuten gelesen werden, die sich an verzwickten, halbverstandenen Erörterungen berauschen wollen. Erregt ein Bändchen nicht die beliebte Gänsehaut, spinnt es die gelegentlich nötigen Trivialitäten nicht in eine Wolke von Flitterworten ein, so sind die Herren und Damen gleich unzufrieden, und der Absatz leidet, da man ja von den neuen Bändchen noch nicht weiß, ob sie der einen oder andern Gruppe angehören. Hier gibt es für den Herausgeber nur ein Entweder Oder. Das Publikum kauft erfahrungsgemäß nach dem Gesamtstil einer Sammlung. Will die „Gesellschaft“ Erfolg haben, so muß sie einen einheitlichen Stil bekommen. Welchen wir begrüßen würden, das haben wir oben dargelegt. Die Sammlung soll möglichst kulturfördernd wirken, darum sei sie möglichst wenig das, was man so gerne „kulturell“ nennt, da sie sonst nur von denen gelesen wird, die keine Kultur mehr „nötig“ haben. Und denen ist ohnehin nicht zu helfen.

Otto Neurath

Bildung und Schule

Von der Heiligkeit des Lebens

Henselings Aufsatz „Das »Wir wissen's nicht« in der Schule“ (XXI, 1) hat mich recht lebhaft an ein Gespräch dieses Sommers erinnert, das ich mit einem Naturgeschichtslehrer über den modernen Unterricht führte. Der ließ sich in beredten Worten über Einzelheiten seiner Unterrichtsmethode aus, zählte mir verschiedenes auf, was die Kinder bei ihm lernten, und war überzeugt, daß ein Geschlecht von solcher Schulung zu der Natur ein viel vertiefteres Verhältnis anerzogen bekomme. Da fragte ich ihn, was er von der Heiligkeit des Lebens spreche. Er sah mich groß an und schüttelte den Kopf: „Das gehört nicht in die Schule.“

Digitized by Google

Und so hörte ich's wieder einmal, was ich am eigenen Leibe erlebt und an Hunderten von Leidensgenossen beobachtet hatte: Von der Heiligkeit des Lebens und den ewigen, unlösbaren Rätseln seines Werdens und Vergehens zu sprechen, gehört nicht in die Schule. Aber im arbeitüberbürdeten und gedrückten Elternhause hört man davon erst recht nichts. Und doch (denken wir mit Henseling) ist es geboten, durch die Fortleitung der Kinderfragen bis zu dem Punkte der Unbeantwortbarkeit schon den Kleinen Demut vor der erdrückenden Wucht der Probleme und eine richtige, bescheidene Einschätzung unsres intellektuellen Vermögens aufdämmern zu lassen. Und wir erkennen eine vornehme Sorge des Erziehers darin, daß im Kinde Ehrfurcht und religiöse Scheu vor den unergründlichen Tiefen des Lebens erwache, oder vielleicht richtiger: daß die tiefe Andacht vor diesem größten aller Mysterien, die ahnungsvoll in jedem wahren Kinderherzen schlummert, nicht durch banale, äußerlich abfertigende Worte zerpflückt werde. Und wie tief greift dieses Rätsel schon in die ersten Kindheitstage des erwachenden Menschen ein! Ein Korn wird in den Boden gebettet, nach wenig Tagen erhebt sich an der Stelle ein schwaches grünes Reis. Oder: heute wird dem Kinde noch das Ei gezeigt, auf dem die alte Gluckhenne brütet, und morgen tummelt sich ein Küchelchen im Hofe, das jenem Ei entschlüpft ist. Ich denke mit stiller Rührung zurück, wie gewaltig mich solch ein Ereignis in den Tagen meiner Kindheit immer erschüttert hat, wie ich stundenlang dem nachhing und seine überwältigende, heilig-schöne Größe empfand. Da kommt der Lehrer und sagt: das Korn fing zu keimen an, weil es im Feuchten lag, und aus dem Ei ward das Küchlein unter dem Einflusse einer bestimmten Temperatur — das Kind glaubt, es „verstehe" das nun, und der Zauber ist zerstört. Gewiß ist das Kind zu belehren, aber stets ist hinzuzufügen, daß das Beantwortliche gering ist gegenüber dem Unbeantwortlichen, und daß die Größe und Heiligkeit des Lebens gerade in seiner Unerforschlichkeit begründet liegt, in den unlösbaren Schauern der Frage, woher das Leben komme und wohin es entschwinde.

Wohin es entschwinde; und damit komme ich auf einen Punkt, der noch stärker ins Praktische eingreift. Erzeugen können wir kein Leben, aber zerstören können wir's. Hat das Kind keine Demut vor der Heiligkeit des Lebens, so wird ihm die Vernichtung von Lebensformen keine Skrupel machen. Das sehen wir denn auch allenthalben. Es ist ein wahrer Jammer, in welche Rücksichtslosigkeit gegen die Pflanzen- und Tierwelt die Kinder *hineinerzogen* werden. Kaum traut sich das erste Blütenweiß und Blütenrosa an dem Geäste der Sträucher in die jungen Frühlingslüfte hinaus, kaum heben sich schüchterne Blumenköpfchen halbverschlafen über den Wiesengrund, so zappelt auch schon mit Botanisiertrommeln und Stecheisen bewaffnet eine Schar von Kleinen heran, um zu plündern. Und kaum schwirrt hier ein lebensfroher Schmetterling, sonnt sich dort ein frisches Käferchen, so bereiten Netz und Nadel und Spiritusfläschchen ihrem kaum erwachten Lebensdrange ein jähes Ende. Gewiß: keine Absentimentalität an unrechter Stelle, ein Sammeln, wo es wirklich förderlich sein kann, aber immer das Bewußtsein dazu, daß es *Lebendiges* ist, von dem man nimmt. Kein Plündern und Töten, bitte, ohne Grund, kein „Aasen"

Digitized by Google

Lebende Worte

mit dem, was lebt! Einige Blumen im Wasserglase — wie schön ist das zur Frühlingszeit! Aber muß es ein ganzer Buschen sein, der nach Hause geschleppt wird? Und gar jene armen Frühlingskinder, die nur gepflückt werden, um nach wenigen Augenblicken achtlos im Straßenstaub zu liegen! Ihnen ergeht es wie den Käfern und Schmetterlingen: nutzlos gemordet. Da soll der Vater, der Lehrer das Kind zur Seite nehmen und ihm vorhalten: „Weißt du auch, was du getan hast? Du hast das kleine Ding hier umgebracht. Eins, zwei, eins, zwei zappelten lustig seine Füßchen, und mit seinen kleinen Auglein blickte es gerade so munter in die Sonne wie du. Und nun wird es sich nie, gar niemals mehr bewegen können und fröhlich sein — daran bist nur du schuld, du ganz allein.“ Das Kind müßte kein Kind sein, wenn es daraufhin nicht in sich ginge und künftig das Töten ließe. Statt dessen werden die Kleinen, kaum daß sie ordentlich laufen können, mit Büchsen und Fängern von den Eltern selbst auf das Kleinleben der Natur gehetzt. Mehr fromme Scheu ins Kindesalter, mehr Hinhören auf die ewig grollenden letzten Fragen, mehr Demut vor der Heiligkeit des Lebens!

E. Habina

Unter uns

Neue Einbanddecken

Auf unsre Ankündigung, daß wir wegen des wachsenden Umfangs unsrer Zeitschrift künftig statt der Decken für Halbjahresbände wohl Decken für Vierteljahresbände geben müßten, ist wieder von andrer Seite Klage gekommen: das mache das Bindenlassen des Kunstwarts bei minder umfangreicher Geldtasche zu teuer. Um nach Möglichkeit allen Wünschen zu entsprechen, geben wir nun dreierlei Decken aus. Erstens: die bisherigen Halbpergamentdecken zu Halbjahresbänden zu 2.25 Mk.; zweitens: Halbpergamentdecken in gleicher Ausführung zu Vierteljahresbänden, 2.— Mk. das Stück. Drittens: billigere Ganzleinendecken zu Vierteljahresbänden zu 1.25 Mk. das Stück. Die Decken sind durch dieselben Buchhandlungen zu beziehen, durch welche der Leser die Zeitschrift selber bezieht, für direkte und für Postabonnenten vom Verlage Georg D. W. Callwey in München.

Vergebung und Rache

Die Vergebung läßt alle Sorgen auf- und davonfliegen; die Unruhe, die Angst verschwinden, helles Licht hat die Wolken verscheucht und der Geist kann wieder in Freiheit denken. Der Mensch, der vergibt, blickt in die Zukunft, in der Vergangenheit ist alles für ihn ins reine gebracht, nur das Gute, das die Vorfahren ihm als eine Quelle des Lebens vermacht haben, ist für ihn sichtbar. Die Helle, die sich auf die Zukunft ausbreitet, ist dem Lichte gleich, welches die Freiheit des Geistes auf die Vergangenheit wirft: alles wird dem Menschen teuer, weil er aus allem Nutzen zieht. Der Geist des Rachsüchtigen ist erfüllt von der Erinnerung an Beleidigungen, die ihm selbst und andern heute und ehemals zugefügt worden sind; die Zukunft ist für ihn unheilschwanger, die Unruhe lebt in seiner Seele, sein Unvermögen, das Rachegefühl zu befriedigen, flößt ihm Haß ein gegen alles, was er sieht. Alles macht ihn argwöhnisch und wütend. Die Vergangenheit ist ihm eine schreckliche Erinnerung, die das Gespenst des Bösen überragt, das Erbe der Vorfahren ein häßlicher Fetzen, und nichts versöhnt das Herz dessen, der

Digitized by Google

die Rache zuläßt. Die Beleidigungen schwellen an wie das Wasser der Gießbäche bei jedem Stein, den sie treffen... Die Vergangenheit läßt ihm keine Ruhe, die Gegenwart bedrückt ihn und die Zukunft erscheint ihm verhaßt. Er verschließt sich in sich selbst, drohend und angstvoll.

„Vergib uns unsre Schuld, wie wir vergeben unsern Schuldigern..."

Worte des Lichtes und des Friedens, der Befreiung für alle Beleidigten; sie haben nichts mit dem Bösen zu schaffen, denn sie lassen es fahren, sie kennen es nicht, sie eilen der Sonne zu, sie lassen die Nachtgeister in der Finsternis.

Vergebt, um gut zu sein, vergebt, um stark zu sein, vergebt, um im Besitz aller eurer Kräfte das Glück erobern zu können.

Eugène Carrière

Unsre Bilder und Noten

Der Steindruck nach Michael Neder, den wir diesem Hefte vorsetzen, erinnert unsre Leser an eines der „nebensächlicheren" Werke, die so gut wie verschollen und vergessen waren, bis sie durch Tschudis an Verdiensten so reiche Jahrhundert-Ausstellung zugleich mit wichtigeren und bedeutenderen Schöpfungen wieder zu allgemeinerer Beachtung kamen, „wie der Sterne Chor um die Sonne sich stellt". Der 1807 geborene Wiener Neder war keins von den „großen Lichtern", aber er war ein vorzüglicher Kolorist und Realist, der beispielsweise mit diesem Bildchen schon 1840 sehr viel besser gemalt hat, als die gefeierten Mal-Größen in den siebziger und achtziger Jahren. Zudem war er ein vortrefflicher Sitten- und Menschenschilderer. Unser Bild ist ganz und gar keine Anekdoten- oder Literatur-Malerei und läßt doch vortrefflich das Seelische aufleben. Der Mann von echt wienerischem Typus, der, den einen Filz auf dem Kopf (der andre liegt auf dem Klaviere), den beiden Buben etwas einpaukt, tut dies keineswegs aus „kunsterzieherischer" Leidenschaft, sondern ziemlich unverhohlen bloß den paar Kreuzern zulieb, er fühlt sich aller Wahrscheinlichkeit nach auch als verkanntes Genie. Aber diese Tatsachen werden uns nicht mit dickem Auftrag erzählt oder gar mit Pointen vorgewitzelt. Zunächst sehen wir eben einen farbig ungemein lebendigen und harmonischen Raum mit einem Musiklehrer und zwei Jungen. Ganz allmählich, ganz von selbst wird dieser Raum zum Milieu, wirkt er als Umwelt mit, entwickelt er Stimmung. Aus sich heraus, ohne „Zuwag und Draufgabe" vom Literarischen her.

Alfred Rethel hat 1844 eine Sepiazeichnung entworfen und sorgsam durchgeführt, welche die Bergung der Leiche Barbarossas darstellt. Man hebt den Toten eben aus dem Wasser des Kalykadnos, hinten am Ufer nahen entsetzt der Sohn des Kaisers und der Bischof von Regensburg. Man hat gegen die Komposition mancherlei und hat es mit Recht gesagt (nur die Gestalt des scheu sich duckenden mohammedanischen Fährmanns ist immer unangefochten bewundert worden), aber einen Hauch der Rethelschen Größe atmet das Bild doch aus. Jetzt ist es durch den Tod des Kunstsammlers Eduard Cichorius wieder in den Handel gekommen. Wir machen die deutschen Kunstfreunde überhaupt auf diese Sammlung aufmerksam, die am 5. und 6. Mai bei C. G. Boerner in Leipzig versteigert werden soll. Ihr Hauptwert liegt allerdings in den köstlichen Blättern Ludwig

Digitized by Google

Richters, denen sich solche von Chodowiecki, Schwind, Schnorr, Preller, Schirmer, Krüger und andrer ihrer Zeitgenossen gesellen.

Woldemar Graf Reichenbach gehört im Gegensatz zu den Impressionisten zu den „Scharfsehern" unter den deutschen Malern; auf den meisten seiner Bilder ist in miniaturmäßiger Ausführung sozusagen jegliches Blättchen zu erkennen. Kein Wunder, daß sich die Kunstmode nicht viel um ihn kümmert — es wird erst einer späteren Jahrhundert-Ausstellung gelingen, wie's der vorjährigen Moabiter Jahrhundert-Ausstellung trotz ihrer drei oder vier Reichenbachschen Bilder noch nicht gelang: bewußt zu machen, daß auch in Reichenbach ein Malergeist ganz eigner Art lebendig ist. Unser heutiger Vierfarbendruck gibt freilich zu solchem Nachweise noch keine besondere Gelegenheit. Ein altes Stück Gemäuer und Gebälk mit dem Schimmerspuk des Lichtes darauf, alle Lokalfarben in Goldigem aufgelöst. Echt reichenbachisch ist aber die Art, wie noch ein wenig was Seltsames hinzukommt. Hat man die ein bißchen hexenartige Alte da rechts im Nebenraum mit dem Kind erst bemerkt, so zieht dieses malerisch so unwesentliche Seitenspiel doch immer wieder die Aufmerksamkeit auf sich und wirkt märchenhaft stimmend auf die Hauptsache zurück.

Zu den Illustrationen „Ländliche Bauten" und „Denkmäler-Aufstellungen" wolle man die betreffenden Rundschaubeiträge vergleichen. A

Unsre Notenbeilage ist dem Andenken Hageborns gewidmet, von dem zwei Gedichte in den Tönen seines Zeitgenossen Görner und des ein halbes Jahrhundert später schaffenden großen Mozart mitgeteilt werden. Und noch eines Apriljubilars sei mit einem (ungedruckten) Liede gedacht, des vor fünfzig Jahren verschiedenen Haydn-Schülers Sigismund Neukomm, der den leiseren Ton des 18. Jahrhunderts in eine von den Akkorden Schuberts und Schumanns durchrauschte Zeit hinüberspann, kein Genie, aber ein tüchtiger deutscher Meister. B

Herausgeber: Dr. h. c. Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D. W. Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — In Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google

ALFRED RETHEL

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

WOLDEMAR GRAF REICHENBACH

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

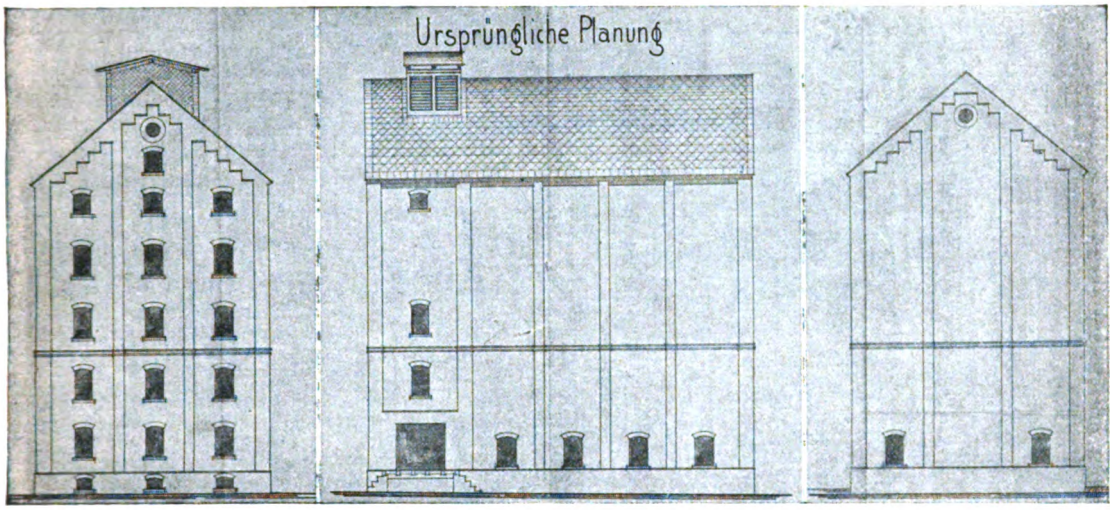


Abb. 1

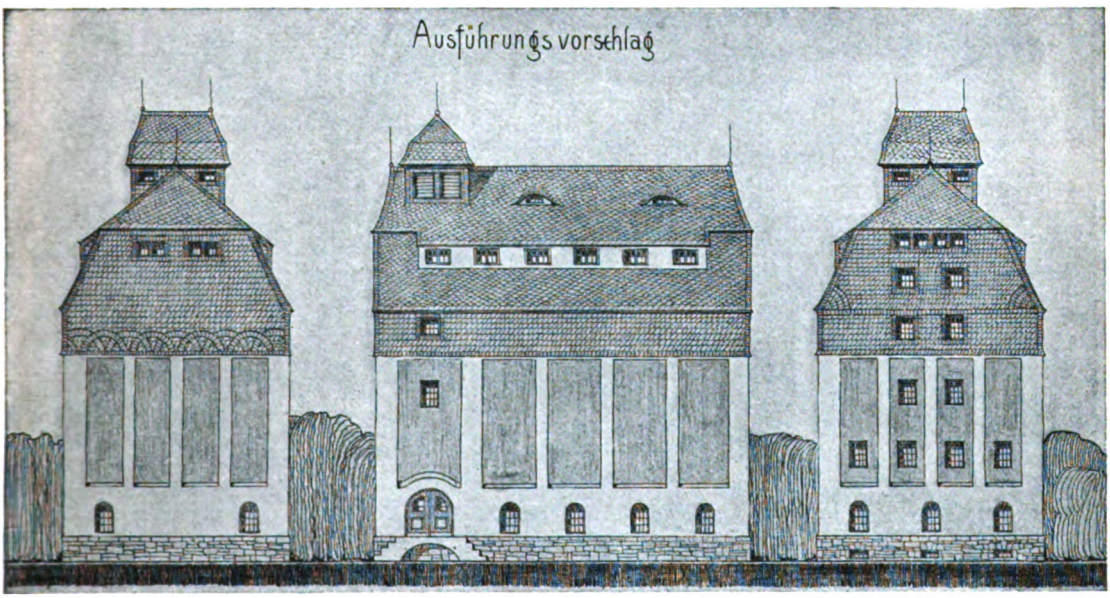


Abb. 2

KW

Digitized by Google

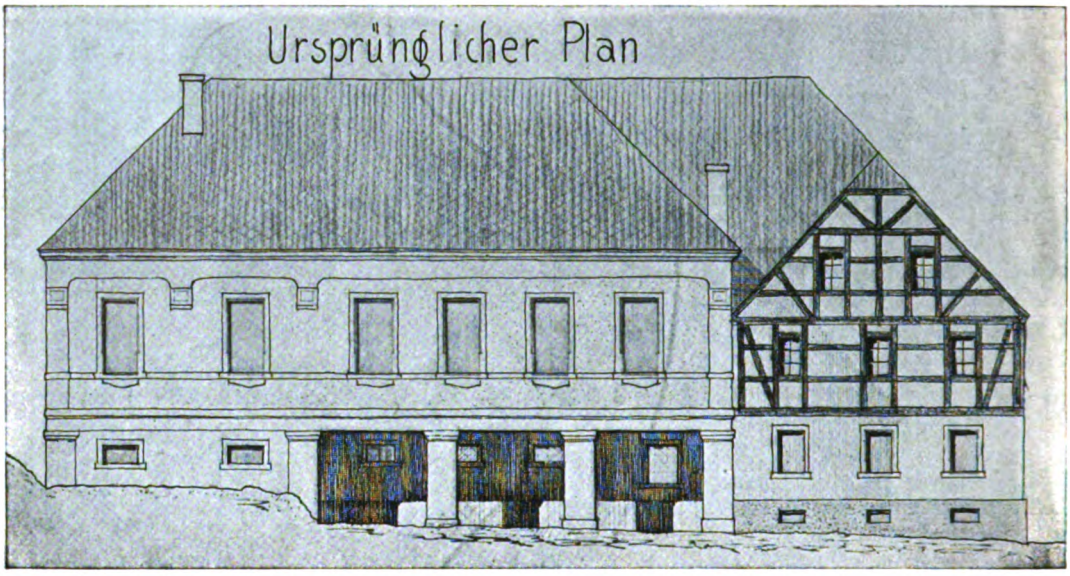


Abb. 3

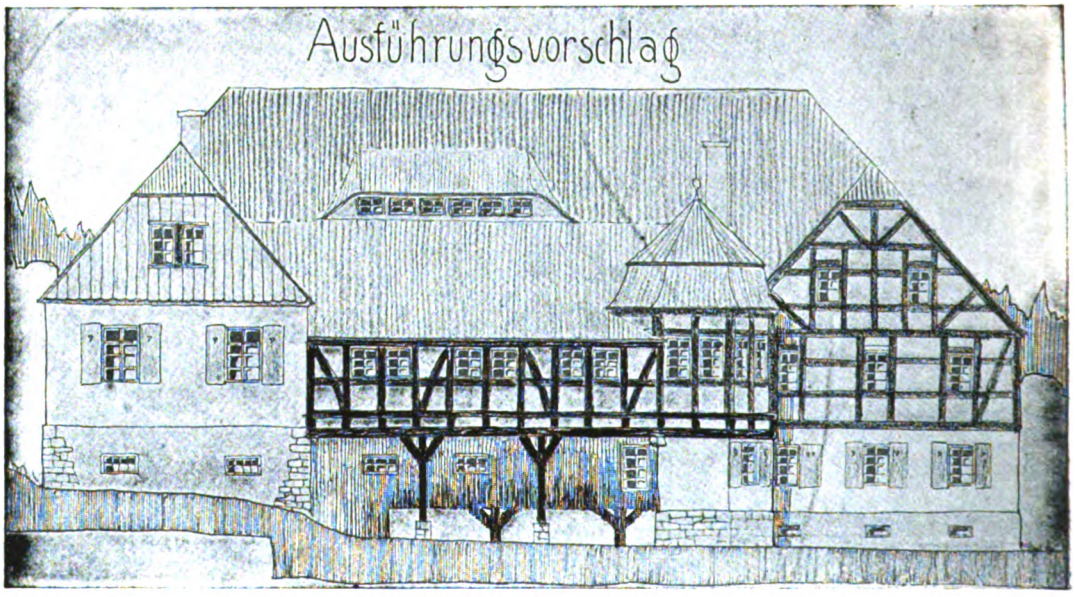


Abb. 4

KW

Digitized by Google

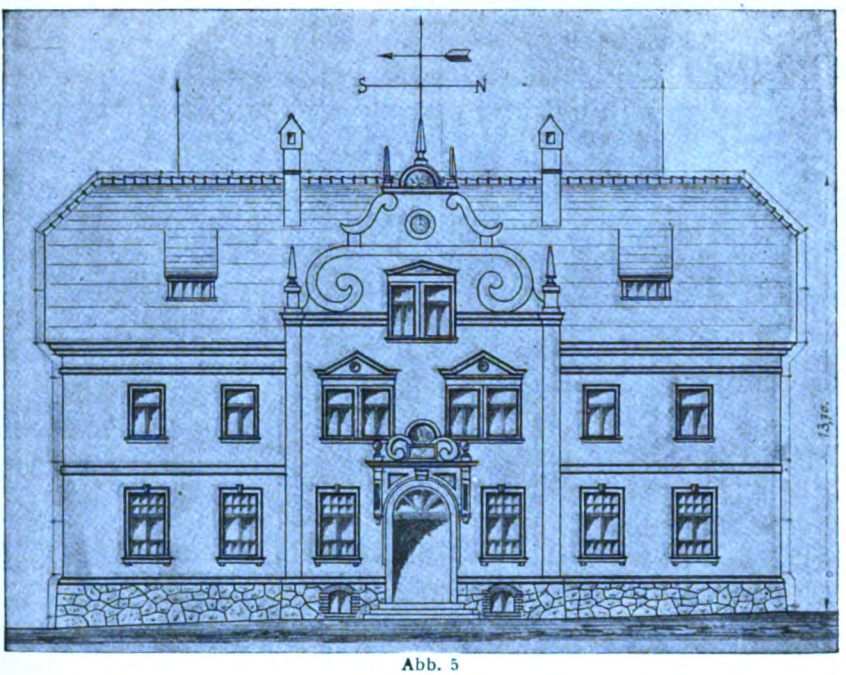


Abb. 5

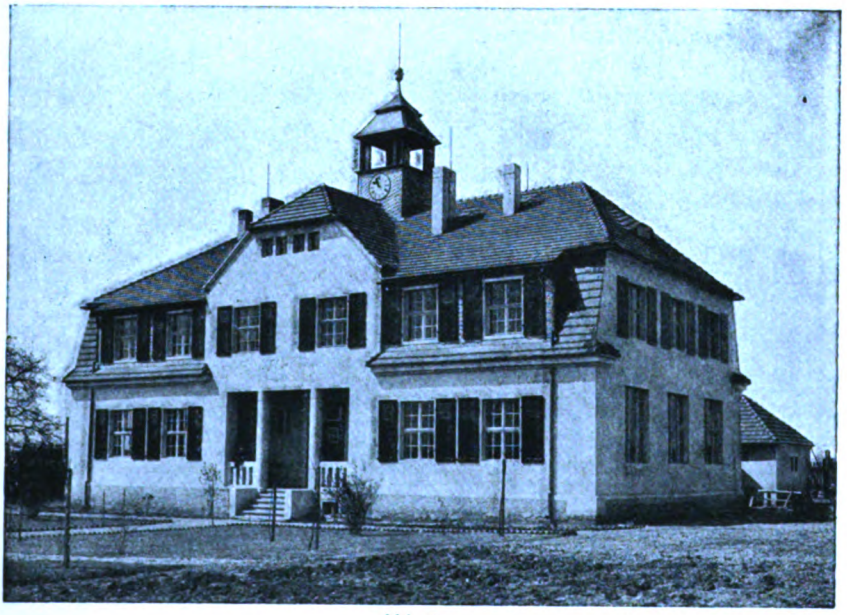


Abb. 6

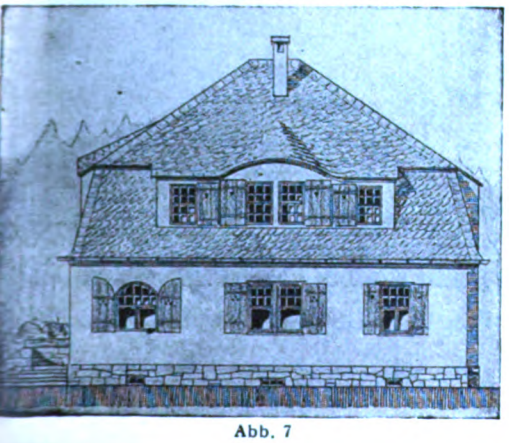


Abb. 7

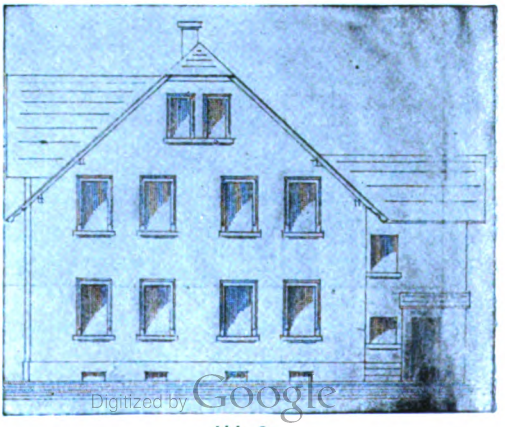
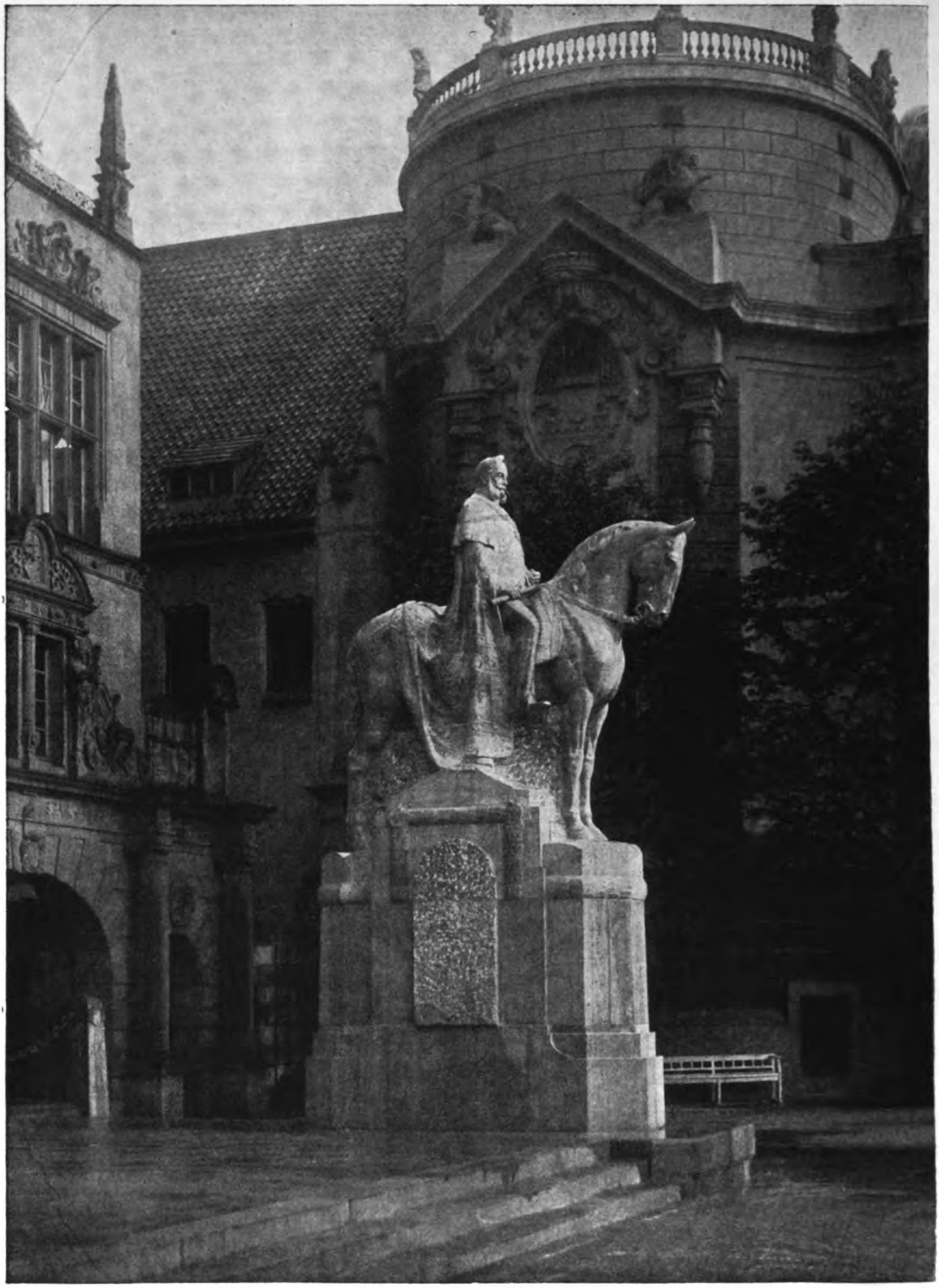


Abb. 8

Digitized by Google



KW

KAISER-WILHELM-DENKMAL IN BIELEFELD

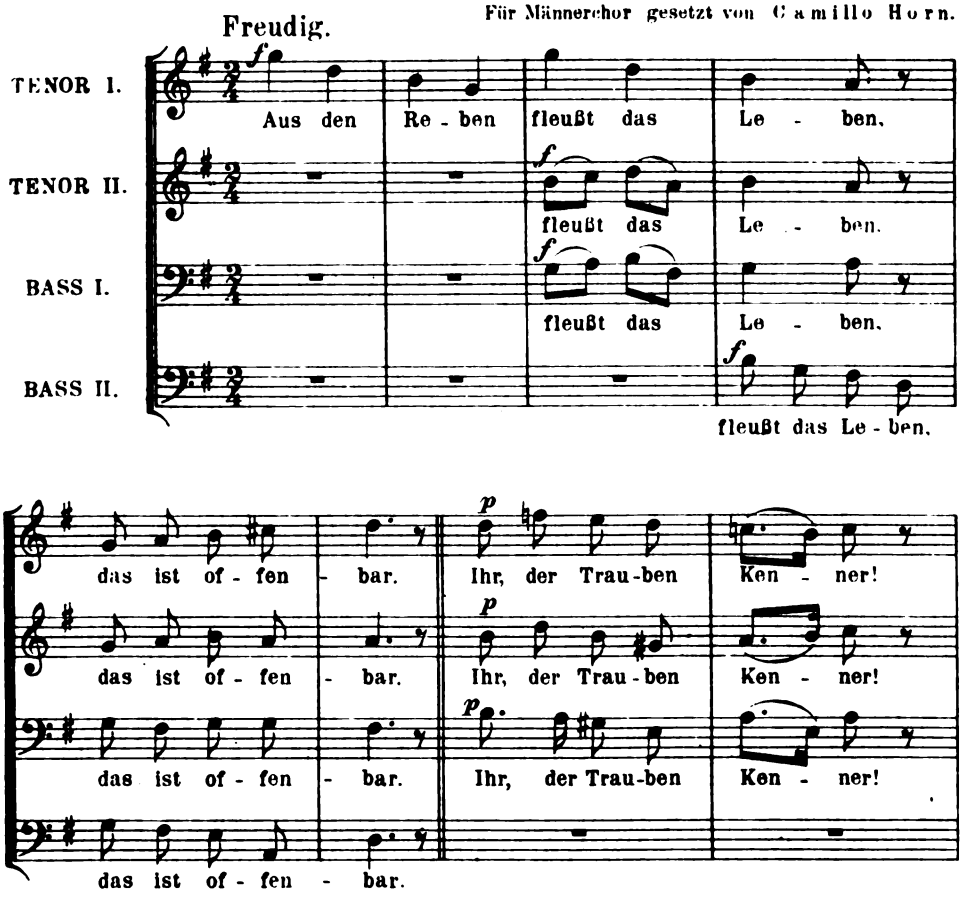
Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

JOH. VAL. GÖRNER.

Hagedorn:
TRINKSPRUCH (1740).

Für Männerchor gesetzt von Camillo Horn.



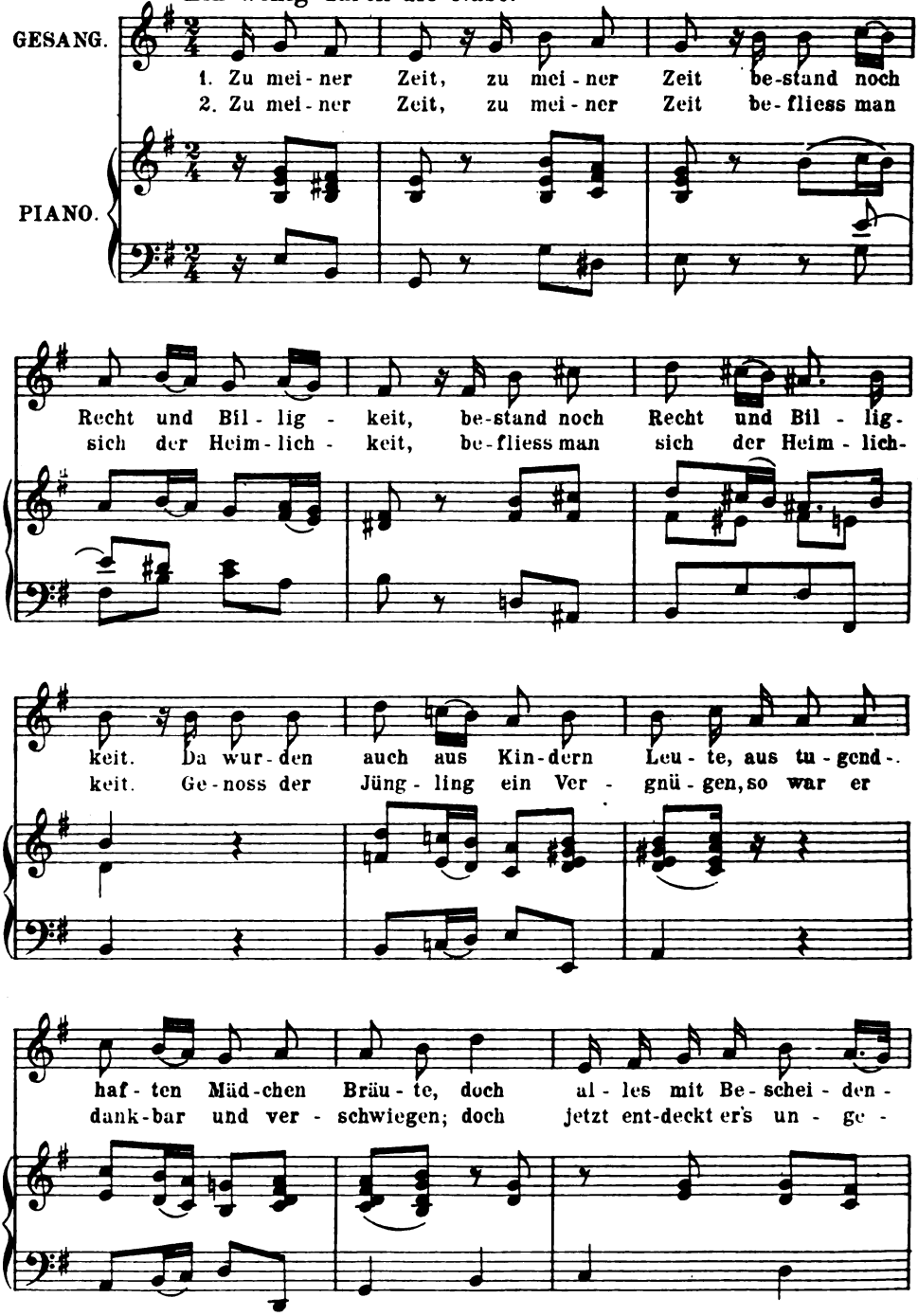
Verlag von GEORG D.W. CALLWEY, München
Alle Rechte vorbehalten

Digitized by Google

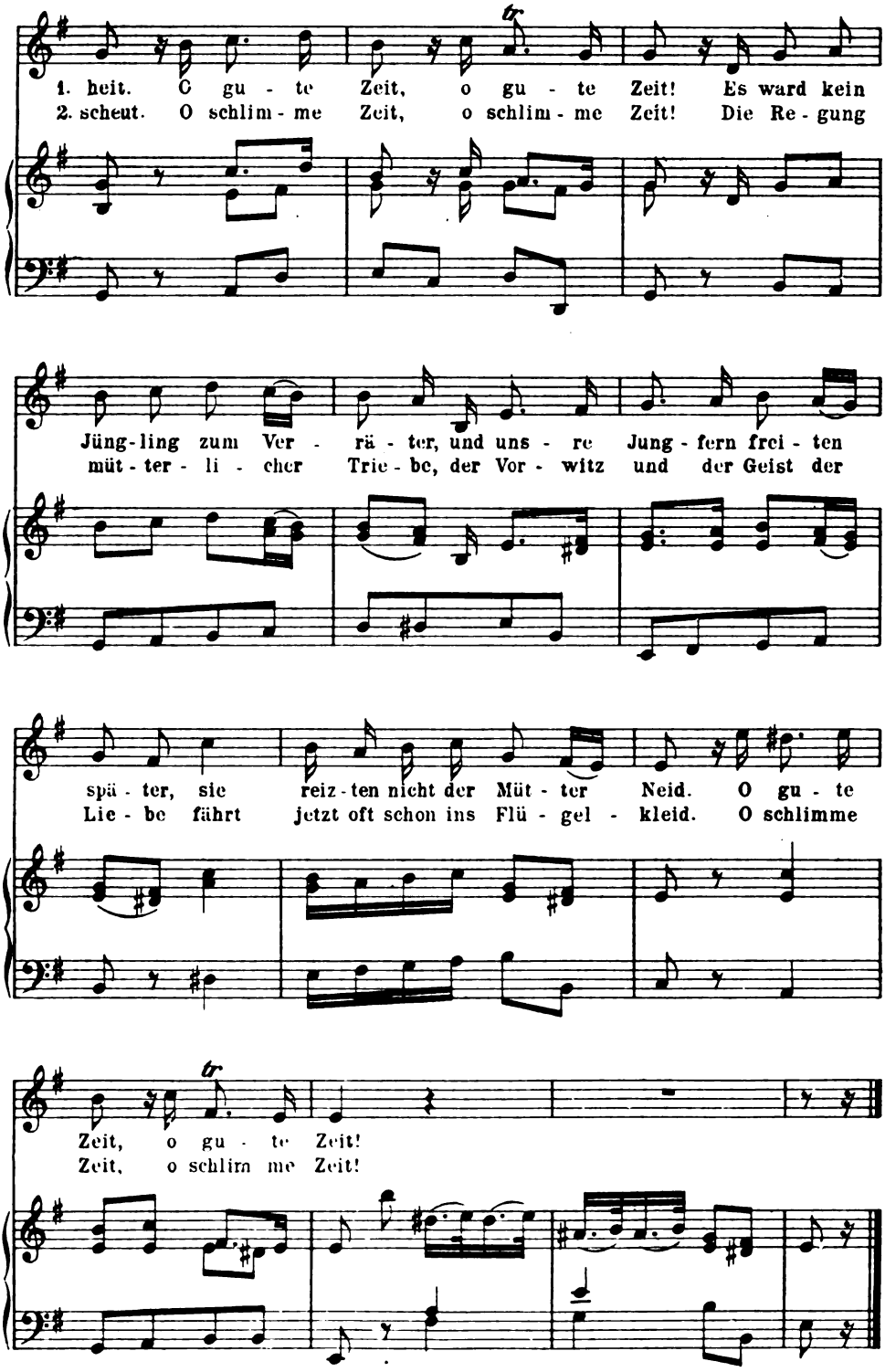
W. A. Mozart.

Hagedorn:
DIE ALTE

Ein wenig durch die Nase.



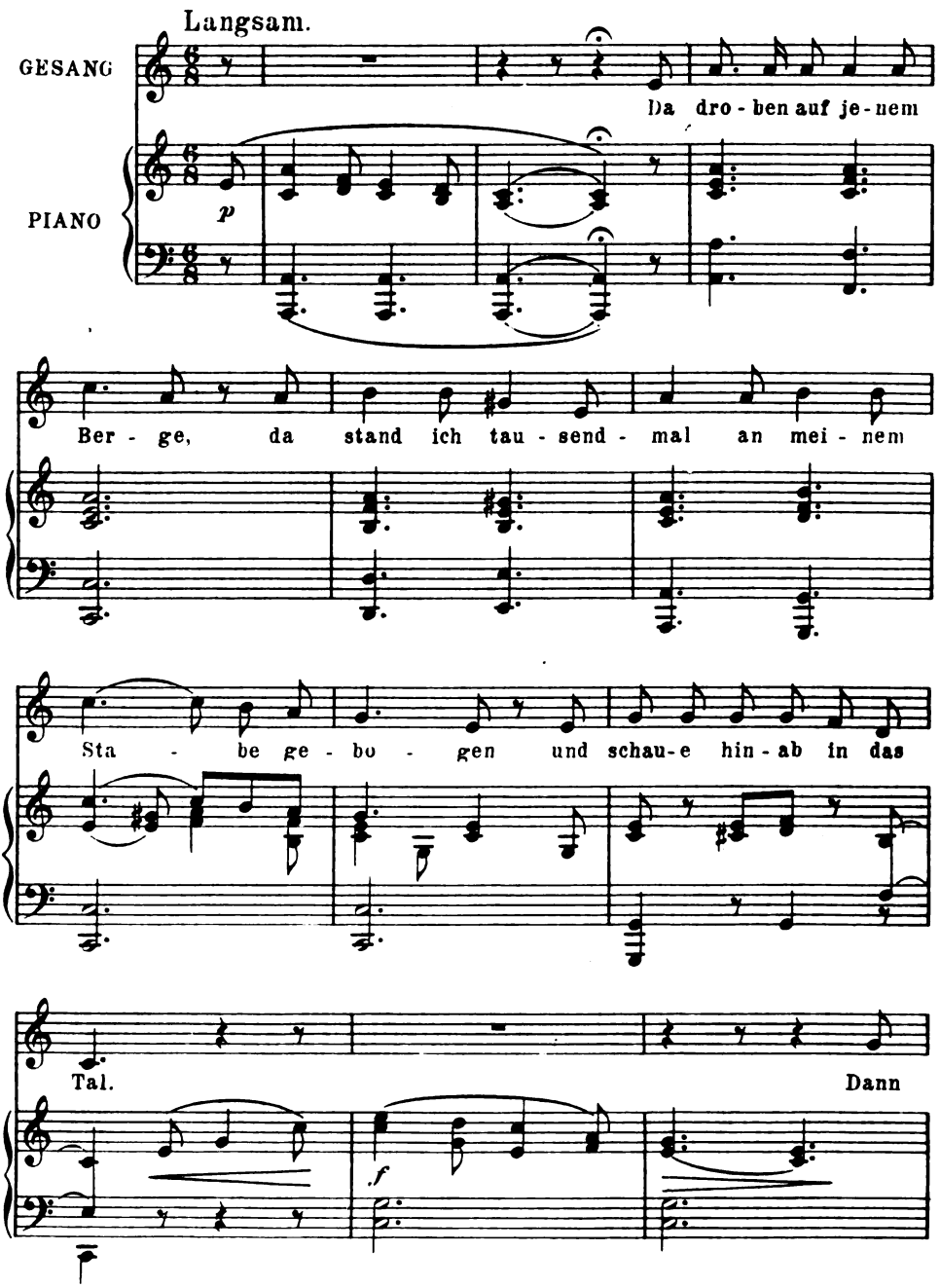
Digitized by Google



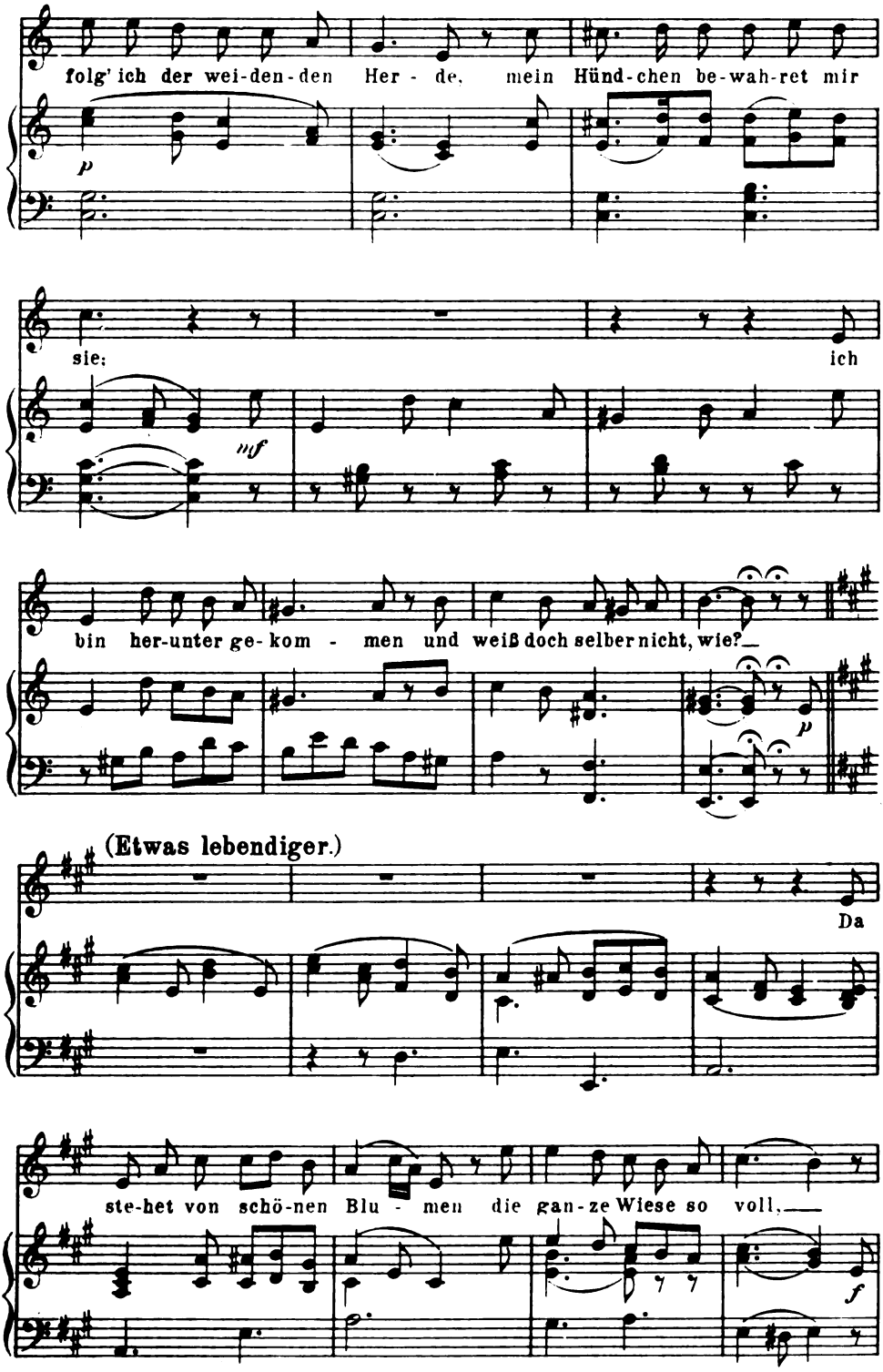
Digitized by Google

SIGISMUND RITTER VON NEUKOMM

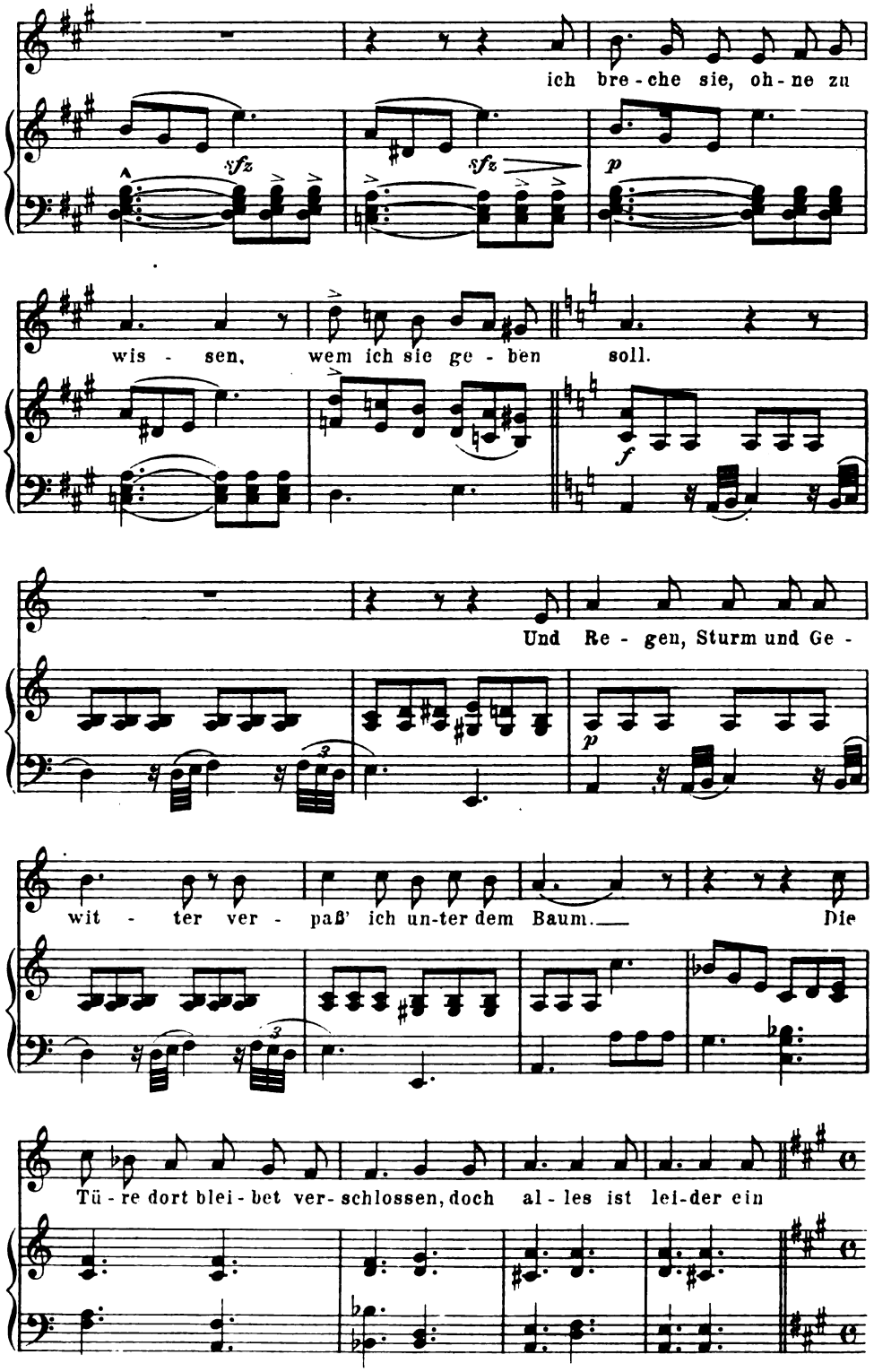
Goethe:
SCHÄFERS KLAGELIED



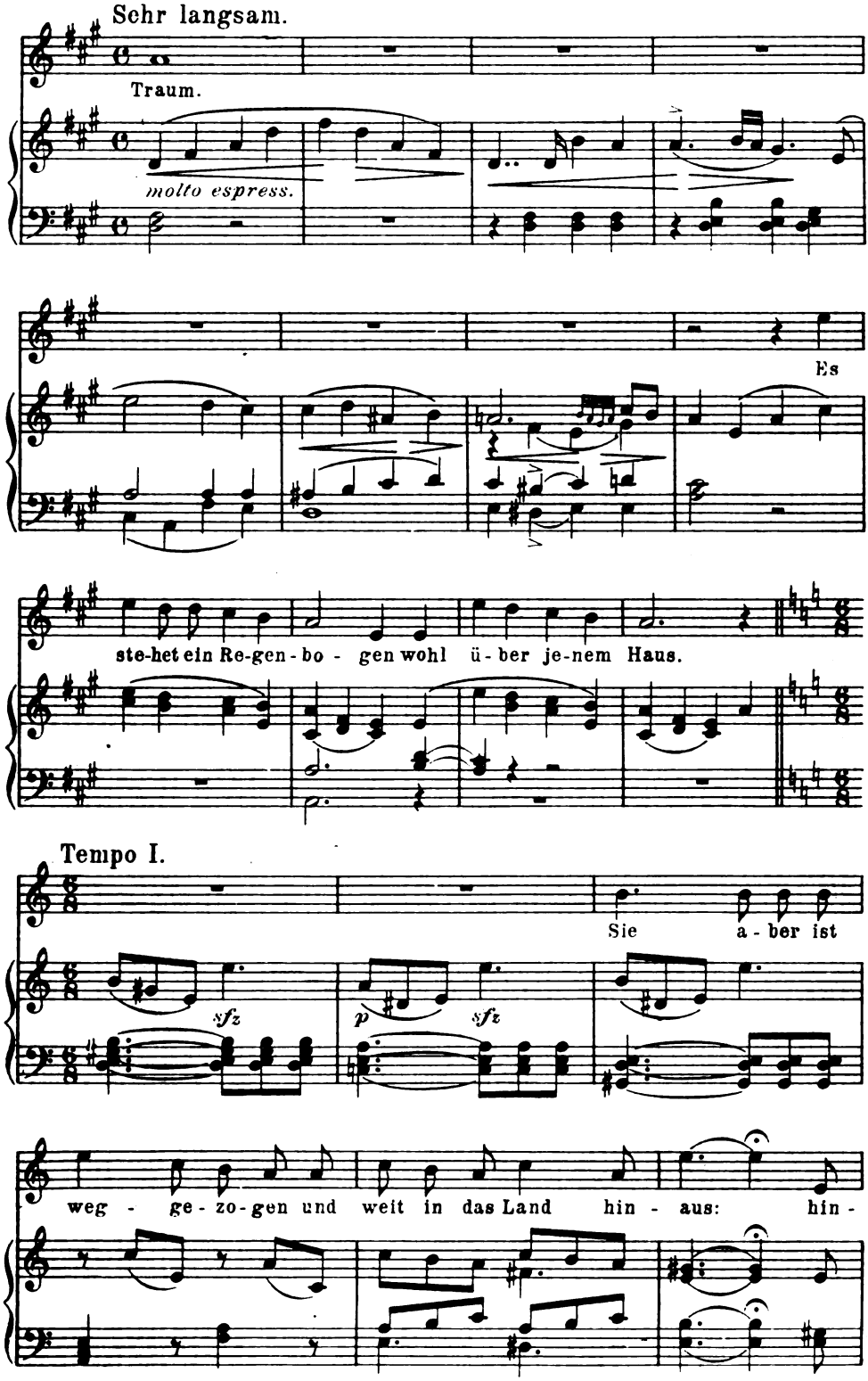
Digitized by Google



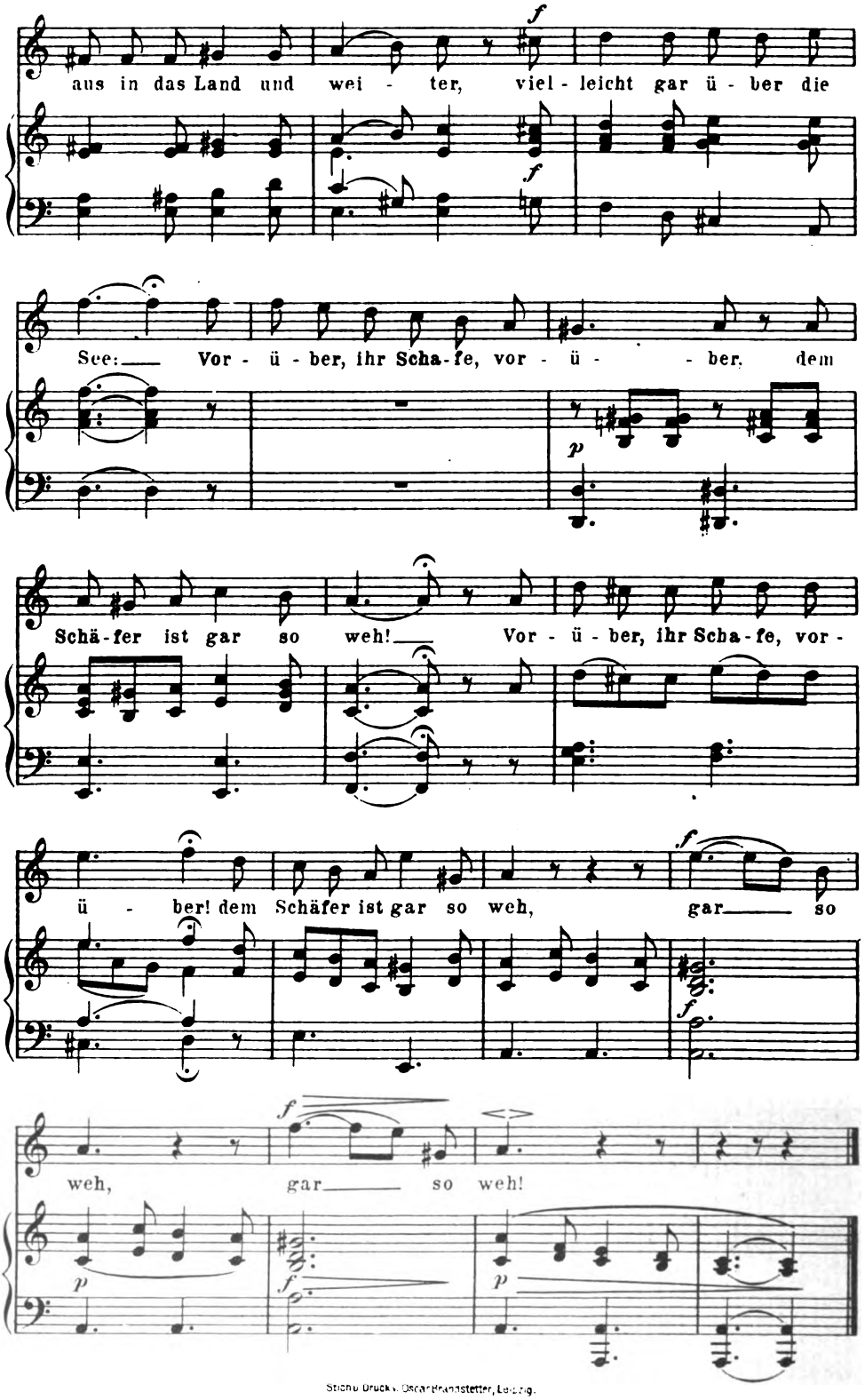
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

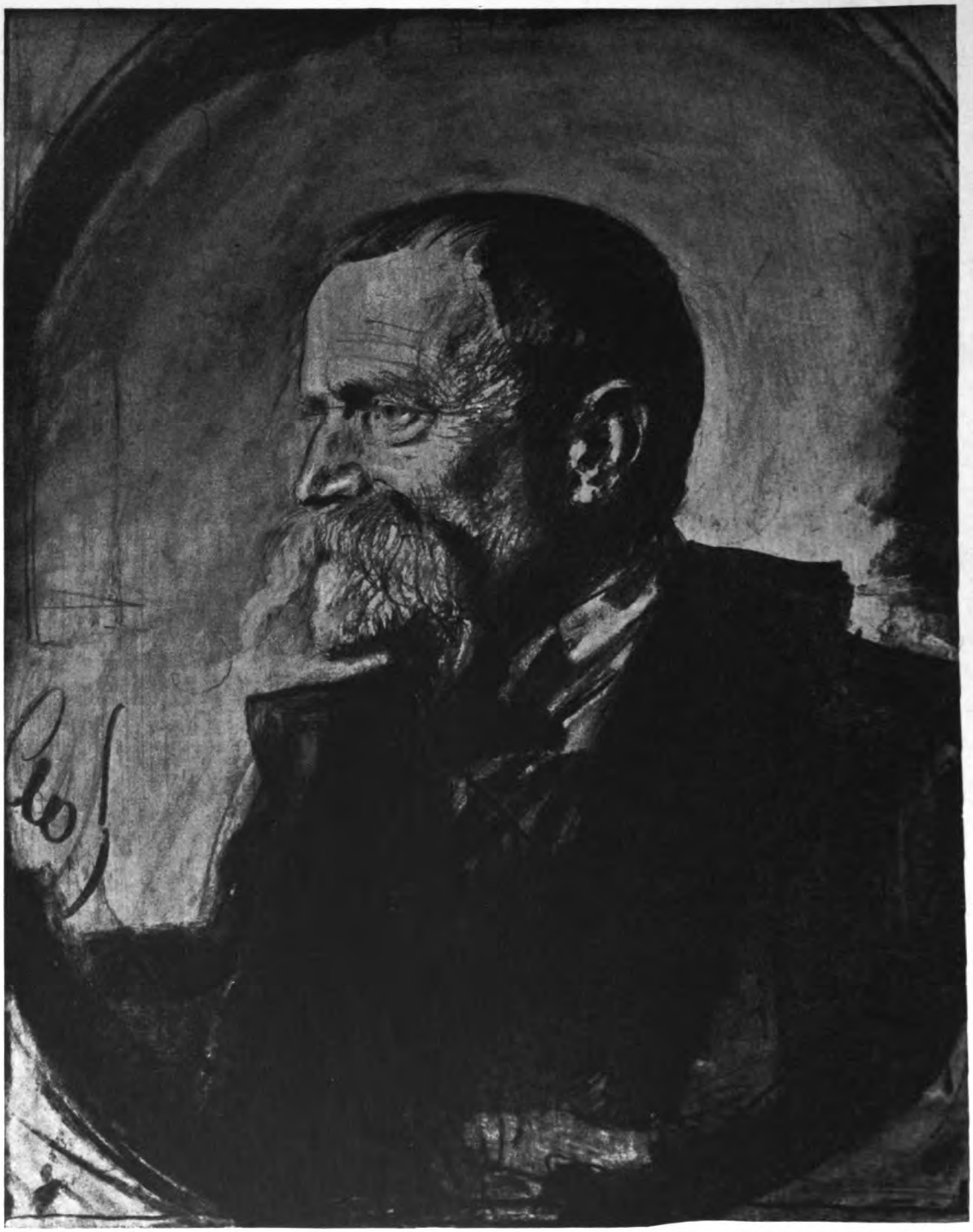


Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google



LEO SAMBERGER

KW

Fritz von Uhde

Digitized by Google

Uhde

Es ist noch nicht lange her, da dachte, wer von der „neuen", von der „modernen" deutschen Malerei sprach, ganz sicher zunächst an zwei Männer, die nebeneinander zu schreiten schienen, während alle andern erst in beträchtlicher Entfernung hinter ihnen her zogen: an Liebermann und an Uhde. In gleichem Maße gilt das heute schon deshalb nicht mehr, weil der Schritt der Jugend schneller ist; genug zum Ruhme der beiden nun Sechzigjährigen, daß sie nicht, wie das so oft den Älteren geschieht, von den Jüngeren verdrängt worden sind. Liebermann wie Uhde, sie „halten" sich. Aber der temperamentheiße Wirklichkeitserfasser besten jüdischen Geblütes aus Berlin und der immer mehr sich zurückhaltende ehemalige Offizier aus der kirchlich gesinnten sächsischen Adelsfamilie in München sehen sich für unsre heutigen Augen nicht mehr so ähnlich, wie ehedem.

Ja, einmal taten sie das in sehr hohem Grade. Der eine war von Menzel, der andre von Makart nach Paris gekommen, dort aber hatte beide, die sich noch nicht kannten, zunächst der Ungar vom „satten Tone" gefesselt, Munkacsy. Die, denen man so gern nachsagt, sie hätten einfach den Impressionismus aus Paris importiert, gingen ohne den mindesten Einfluß von Manet usw. wieder weg von Paris. Bei Millet kann man von Wirkung besonders auf Liebermann, bei Bastien-Lepage von Wirkung besonders auf Uhde sprechen, aber auch diese Wirkungen blieben für die Dauer nicht wesentlich. Die Reise nach Holland, die jeder der beiden vom andern noch ganz unabhängig unternahm, die körperliche feuchte Freiluft von Holland haben uns Deutschen den Impressionismus gebracht, das geistige Pleinair von Paris glänzte nur so aus der Ferne drein. Wer Liebermannsche oder Uhdesche Bilder mit solchen der frühern französischen Impressionisten vergleicht, sieht auch den Unterschied sofort.

Es ist den Franzosen gegenüber bei Liebermann und Uhde etwas Gemeinsames da, aber an Verschiedenheiten zwischen den beiden fehlt's auch nicht. Liebermann war in der Malweise der Vorgänger, Uhde, den er in München kennen gelernt hatte, der erste Nachfolger. Einem jeden der beiden Weggenossen lag aber doch das Ziel in der Ferne ein wenig seitab von dem des andern — oder auch ein wenig dahinter und vielleicht deshalb noch verdeckt. Das Erfassen, ich möchte sagen: das Herauswerten des Gesamteindrucks aus der Sammlung einzelner Eindrücke, die dem Auge von der Natur geboten werden, war für Liebermann schon sehr früh der feste Zielpunkt, bei Uhde dagegen deutet ein Verweilen bei der einzelnen Gestalt, ein Charakterisieren der einzelnen Menschen schon bei seinem ersten wichtigeren Freilichtbilde, bei der „Trommelübung" die weitere Entwicklung an. Liebermann blieb, sozusagen, in Holland und verfeinerte und verstärkte in sich, was er dort im Freilicht gelernt hatte, bis zur höchsten Freiheit einer impressionistischen Malerei, deren eigentliches Interesse sich bewußt auf die Er-

Digitized by Google

scheinung der Dinge beschränkte. In Uhde dagegen verband sich mit dem rein malerischen Bewerten eine starke *sachliche Teilnahme* an Mensch und Tier, ein reger Drang nach seelischer Charakteristik und ein tiefinnerliches Gemütsbedürfnis nach Ausdruck. Deshalb muß die Freilichtmalerei wohl bei der Charakterisierung Liebermanns in den Mittelpunkt gestellt werden, bei der Fritz von Uhdes aber nicht.

Aber den Impressionismus haben wir gelegentlich Liebermanns wohl genug gesagt, wir dürfen heute von einer Wiederholung absehen. Blicken wir jetzt Uhdes „Trommler" an, so geht es uns wie vor Liebermanns „Altmännerhaus": selbst wir, die wir von Anfang an für sie eintraten, erstaunen heute, denn als revolutionär empfanden wir dieses Bild allerdings dereinst, und heute wirkt es beinah altmeisterlich. Wo ist seine damals als so „frech" empfundene Aberhelligkeit geblieben? Ich glaube doch, es ist nachgedunkelt, was darauf schließen ließe, daß die Bilder der eigentlichen Altmeister in ihrer Jugend auch nicht viel weniger hell gewesen sind. Das Nachdunkeln seit kürzerer oder längerer Zeit spielt wohl auch dabei mit, daß uns manche neueren Bilder Uhdes jetzt soviel heller erscheinen, als etwa die Trommler. Aber wir verstehen jetzt auch die Klagen über die „Roheit", über die „Häßlichkeit", über die „Verbrechertypen" auf jenen frühesten Bildern des reifen Uhde nur noch bei künstlichem Zurückversetzen in die Luft, die damals in der allgemeinen Werkstatt des Kunstbetriebs herrschte. Die *Beschwerden* über Uhde kamen wirklich zumeist davon her: daß er rücksichtslos das Fenster aufriß.

Brauchte es denn zu dieser Handlung soviel? Spricht man im Gleichnis, so scheint es, als hätte zum Fensteraufmachen doch höchstens ein energischer Entschluß gehört. In der Wirklichkeit gehörte dazu ein Zusammenwirken von Eigenschaften, die jede für sich kostbar sind. Der Verzicht auf billigen Ruhm und leichten Erwerb, denn wer Bilder gleich dem „Familienkonzert" malen konnte, für den lagen damals Preis- und Geldmünzen auf der Straße, während es nun Verständnislosigkeit, Spott und Hohn, ja Verdächtigungen und ehrliche Entrüstung auf sich zu nehmen galt. Das Abgewöhnen schon erlernter Virtuosität. Das Abgewöhnen eines angelernten konventionellen Sehens. Das Erlernen neuer Ausdrucksweise in neuem Studium der Natur. Also ein vollkommenes Umlernen für einen, der schon ausgelernt hatte. Das ist alles Minderndes, was dieser Kunst-Revolution die Bahn erst freimachte. Nun das Mehrende. Das Erkennen der besonderen Schönheit in schlichten Erscheinungen, die man rings nicht beachtete, nein, in denen man bis jetzt nur Häßlichkeiten sah. Das Erfaßbarmachen dieser Schönheiten des Schlichten, ach, des Alltäglichen umher auch für die andern. Alles das zusammen versprach erst die neue frische Lebensluft durch das geöffnete Fenster hereinzulassen, während die stickige wegzog. Freilich, Uhde hatte zu unternehmen oder zu unterlassen gar keine Wahl, weil er unter einem inneren Zwange stand. Seine ganze reife Kunst ist so organischer Ausdruck eines bestimmten Ichs und bleibt das von jetzt ab so unwandelbar, daß es fast lächerlich wäre, zu sagen, er hätte so gekonnt, aber anders auch. Gewiß, andre, wie

Digitized by Google

die Holländer, wie Bastien-Lepage, wie Liebermann, haben Uhde zu dieser Tat geholfen. Aber ganz genau in dem Maße bleibt sie seine eigene, in jedem Wortsinn seine persönliche Tat, wie er sie aus sich heraus nicht nur technisch erarbeitet und ethisch errungen, sondern auch mit seiner besonderen und mit seiner Stammesphantasie, mit seiner Menschen- und Tierliebe, mit seinem Humor, mit seiner tiefen religiösen Innigkeit verbunden und durchdrungen hat. Erst dadurch entstand der Uhde, den wir lieben. In seinen besten Bildern ein anderer, als alle Impressionisten sonst welchen Landes man will.

Wollen wir die künstlerische und die sittliche Kraft recht klar erkennen, die Uhde befähigte, seinen Weg bis zum Ziele zu gehn, so tun wir gut, eins seiner größten Werke daraufhin zu betrachten, eins, das von all dem Gesagten anschaulich wie kein andres zeugt, und zugleich eins, von dessen Aufnahme im Publikum jener Zeit wir noch Bescheid wissen. Ein solches Werk ist sein „Abendmahl". Wir Heutigen brauchen es nur anzusehn, um beim Vergleich mit den Mode-Bildern von damals und mit Uhdes eigenen Frühwerken den heiligen Ernst zu fühlen, der hier nach neuem Ausdruck rang im Verzicht auf all die übliche Schönmalerei nach überkommenen italienischen Rezepten, im Verzicht auf die „schöne" Einzelgestaltung, auf die landläufige malerische Komposition und auf die immer dünner gewordene Nachempfindung des Seelischen. Hier ist schier alles aus Eigenem. Menschen, die keine schönen Römer oder Griechen sind, noch solche, die Theologie studiert haben oder überhaupt „Gebildete", ganz schlichte Menschen, die bisher mit den Händen ihr Brot verdient haben, leidend „unter einer gemeinsamen Not", bis das Große ihr dunkles Fühlen weckte durch ihn, dem sie dafür dankbar sind mit ihrem ganzen Ich. Ist es nicht herrlich, wie das aus allen diesen Gesichtern leuchtet? Und wo in der ganzen germanischen Kunst bis auf Rembrandt zurück ist ein Christus beim Abendmahl, von Pose gar nicht zu reden, so ohne Künstlichkeit gemalt worden? Ich wiederhole: wir Heutigen sehen das alles ja schnell. Und bei der ersten Ausstellung eben dieses Bildes redete man von der „Räuberbande", die da gemalt sei. Was zeigt schlagender, wie groß dieses Künstlers Tat war und wie mächtig er uns gefördert hat?

Uhde ist durch und durch deutsch. Nicht nur wegen der Modelle, deutsch in der Art ihrer Durchgeistigung. Sagen uns kluge Leute: deutsch!, kannst du uns mit klaren Begriffen beschreiben, was deutsch ist? — so werden wir antworten dürfen: eben weil das keiner kann, versuche die Kunst als „Sprache des Unaussprechlichen", es zu sagen. „Deutsch", das soll in diesem Zusammenhange nicht etwa schlechtweg bedeuten: besser als fremdes. Nur eben: anders als fremdes, und zwar von solcher Art, daß wir's in Keimen in uns finden, in Keimen, die es zum Wachsen bringt. Es sei erlaubt, das „in Keimen" dreimal zu sagen. Uhde weckte wieder in uns, was Keimfrucht von gutem altem Stamme aus Dürers und aus noch älteren Zeiten, was aber ganz überwuchert war von Unkraut, unter dem sich neben der internationalen Flachkunst auch ganz echtes Deutsches befand an Senti-

Digitized by Google

mentalität, Pseudo-Romantik und Anekdotenmalerei. Enges, Kleinliches, schwächliches, zages, süßliches Deutsches, aus dem wir uns herausgewöhnen müssen, je stärker wir im Völkerganzen werden wollen, und von dem zu befreien in der Kunst Uhde sein Teil beigetragen hat. Nochmals: indem er alte Keime zum Aufgrünen brachte, die Gott sei Dank noch lebten. Die Achtung vor der Wirklichkeit, die nicht vertuschen und schminken mag. Das Geringerschätzen der körperlichen Schönheit im Vergleich mit der seelischen, wie es schon bei unsern Altvordern war. Bis zum Verzicht auf körperliche Schönheit, wenn's ein Entweder Oder gilt.

Es hat damals nicht an Malern gefehlt, die beiderlei Schönheit vereinigen wollten, auch nicht an feinen Gaben solcher Art. Ich erinnere als an eines der liebenswürdigsten Beispiele an das Bild Walter Firles „In der Kirche", das uns mit ziemlich realistischen Mitteln Menschen bei ihrer Andacht zeigte, die doch damals schon jeder auch als körperlich schön empfinden mußte. Hat dieses Bild weiter gewirkt oder Uhdes kompromißlos herbere Kunst? Nur, indem Uhde mit dem allgemein gesehenen Ideale von äußerer Schönheit brach, gab sich die Möglichkeit, die seelische Schönheit in seinen Gestalten im Beschauer aufgehn und wirken zu lassen, nicht vermischt mit ablenkender Äußerlichkeit. Uhde hat dieses Ziel nicht gleichmäßig und nicht immer erreicht. Zwar, daß man anfangs „Schmutz" auf seinen Gesichtern sah, auch wo von Schmutz nichts gezeigt werden sollte, das konnt er nicht ändern, das kam halt davon, daß die Beschauer nach all der glatten Vertriebenheit der modischen Malerei nicht mehr fähig waren, Farbenflecke miteinander in eins zu sehn. Aber das Posen- und Theaterhafte der Kunst à la mode, in deren Bann er mit seinen Altersgenossen anfangs doch auch gewesen war, konnte nur Schritt für Schritt verdrängt werden und tauchte doch, sobald er ermattete, wieder auf. Dann wirken auch seine Gestalten leer. Wo wirklich innerliche Schönheit zum Ausdruck kommt, ist sie auch nicht für jeden sofort zu sehn. Sieht man sie erst, so überstrahlt sie das körperlich Häßliche so, daß man es nicht mehr als häßlich empfindet. An Höhepunkten entwickelt freilich auch Uhde ein Menschentum, bei dem auch körperliche Schönheit da ist. Dann aber so in einem gewachsen mit der geistigen, daß sie als deren Sichtbarkeit wirkt. Was das Kind so entzückend macht, das der Heiland auf dem herrlichen Leipziger Bilde am Händchen faßt, mag nur das Liebliche seines Ausdrucks im Verein mit all seiner Natürlichkeit sein. Von dem Mägdleinköpfchen, das sich in Jesu Schoße duckt, sehen wir nicht viel mehr als ein Auge — aber das empfinden wir auch als schön. Und das Christusgesicht selber? Und Uhdes Marien! Man betrachte auf den „Weisen aus dem Morgenlande" diese in jedem Sinne edle Frau. Oder auf dem „Heiligen Abend" das Haupt der Pilgerin. Da kommt, wie bei den Kindern im Leipziger Bild, das Licht dazu und küßt den blonden Scheitel zu überirdischem Gold, wie nur Uhde ein Blondhaar umklären lassen kann. Man muß dies auf den Gemälden selbst sehen, Abbildungen versagen da. Es ist so schön, daß dem Beschauer der feine Lichtreif über der stillen Trägerin des Frauenloses und des Menschheithoffens als aufleuchtender Segen

Digitized by Google

von droben her so natürlich vorkommt, wie ein Regenbogen überm Korn.

Das Licht ist bei Uhde überhaupt ein Idealisierer in seinem Dienst. Wie bei Rembrandt. Aber auf ganz andere Weise als bei Rembrandt. Und auf andre Weise nicht nur wegen der Verschiedenheit zwischen Freilicht hier und Binnenlicht dort samt allen grundsätzlichen und praktischen Folgerungen daraus, sondern weil Rembrandt auch die Welt des Lichts selbstherrscherlich umformt „nach seinem Bilde", während Uhde nur etwa mit einem Heiligenscheine einmal über Wirkungen des Irdischen hinausgeht. Er ist ganz Ehrfurcht vor dem Seienden. Doch: er empfindet beim Licht nicht nur die malerischen Schönheiten, sondern auch jene, die wir aus dunkeln Gefühlsverbindungen heraus als Steigerungen bis zu jenem „Poetischen" empfinden, das gar nichts mit dem „Literarischen" zu tun hat. Das vielmehr verdichtete seelische Stimmung bei aller Kunst ist, ob sie durch Farben oder Linien wirke, oder durch Worte oder Töne. Will man umfänglichere Beispiele als jenes feinstfühlige Umleuchten umschatteter Köpfe von der abgewandten Seite her, so blicke man auf das Mittelbild und den rechten Flügel der „Heiligen Nacht". Das sind Andachtsgebilde nicht nur im kirchlichen Sinne, es sind auch Steigerungen und Sammlungen der Freude am Seienden bis zur Andacht vor der Schönheit des Seins. Vor der Schönheit des Lichts, wie es ist, ist in der Wirklichkeit, nicht all des tausendfach gemalten Lichts auf den überkommenen Bildern. Des Lichts, wie es ist um den Menschen in Wiese oder Garten bei Sonnenschein oder Dämmerdüster, bei Grün oder Schnee oder in den Binnenräumen, wenn's auf den Bewohnern und um die Möbel und an den Wänden ruhig schläft oder sich im Traume regt oder munter „hier bin ich" ruft. Und immer eine Stimmung trägt.

Die Ehrfurcht vor dem Seienden zwingt Uhde, uns auch den Menschen nur zu zeigen, wie er ist. Mit allen Spuren des Mühens und Sorgens, des Wachsens und des Welkens — niemals von außen her aufgeschönt. Und in den ärmlichsten Kleidern, wenn er halt ärmliche trägt. Nur aus der Wirklichkeit selber wächst Uhde das Geistige. Wer's nicht verstünde, könnt es für Armut nehmen, wie er immer auf das Modell zurückgeht, und wie wenige Modelle er benutzt. Sein Erfinden „sprudelt" nicht, sein Erfinden ist sehr oft ein Auffinden am Modell, bei dem er bald über diese bald über jene Erscheinung erstaunt, so daß sie ihn zum Bilde lockt. Er hat so vielfach mit geringen Abweichungen wiederholt, daß man dabei an einen ganz Wesensandern denkt, an Böcklin mit all den verschiedenen Ausführungen eines „Motivs", um das er rang. Aber allein auf die äußere Erscheinung hin kann er gar nicht malen, es sind niemals bloß Farbflecken, die er sieht, es ist immer ein lebendiges Wesen, das er zeigt. „Gesehen durch ein Temperament." Und gerade das schafft den adeligsten Reiz, daß dieses „Temperament" sich selbst fast schüchtern zurückhält. Wir bemerken es beinahe nur dann, wenn es einmal lächeln muß, wie bei den „Schularbeiten", der „Kinderstube" oder dem „Hundeporträt". Oder wenn unwiderstehlich herausleuchtet, was dieses „Temperamentes" bestes

Digitized by Google

Teil ist: die Liebe. Gewiß, Uhde malt zwar kaum jemals allein, aber gelegentlich doch vorzugsweise auch als „Augenmensch", den vor allem Farb- und Lichtspiel reizt. Das gibt dann eben Studien, mögen sie in der Welt auch als fertige Bilder gehn. Sobald er das Thema weiter verarbeitet, beseelt sich's aber aus sich selbst heraus. Man vergleiche die Kinder, die er nur als Modelle malt, um erst einmal das Äußere zu „fassen", mit den Kindern, die er als eigentliche Kinderschilderungen zeigt. Und wenn Uhde kein andrer Ruhm bliebe: ich wage ihn getrost den größten deutschen Kindermaler der Gegenwart zu nennen. Man betrachte sich auch daraufhin die schon einmal erwähnten Kleinen auf dem wundervollen Leipziger Bild „Lasset die Kindlein zu mir kommen", wie sie in tiefer Kinder-Schüchternheit dem fremden heiligen Manne nahen — wo in der Kinderschilderung hat sich die Ehrlichkeit gegen das Wirkliche je zu so ergreifender Kunst mit der Liebe verbunden? Man vergleiche die erwachsenen Modelle, wo sie, wie seine Töchter, im Alltagsleben oder geradezu als Malmodelle geschildert sind, mit den Gestalten in den religiösen Bildern. Wenn aus den Mädchen die Engel, aus den Frauen die Madonnen geworden sind. Man vergleiche vor allem, wie ein oft wiederkehrendes Frauengesicht sich zu den ergreifenden Marienköpfen auf Bildern wie den „Weisen aus dem Morgenland" oder dem „Heiligen Abend" entwickelt. Dieselben Züge, und welche Steigerung des Ausdrucks! Und alles aus dem Wirklichen heraus. Empfindet man's nicht mit einem Jubel: was da Hohes gezeigt wird, das kann sein, das ist?

Aus dem innigen Verhältnis zum Irdischen wächst Uhdes ganze religiöse Malerei herauf. Was ich hier darüber zu sagen hätte, kann ich ohne gekünsteltes Wortumstellen nicht anders sagen als früher schon. „Kunstgenuß ist letzten Grundes nichts als erlesener und verdichteter Genuß des Lebensgefühls — hab ich den, so hab ich ihn, wenn ich ihn durch ein Menschenwerk erhalte. Spürt dagegen nur mein Kopf etwas und mein Herz nichts, so ist es wohl mit dem Kunstgenuß nicht viel. Die witzigsten Anekdoten, die interessantesten Geschichten, die höchst gelehrten Mitteilungen darüber, wie etwa die Menschen sich dann und dann angezogen und benommen haben oder wie die Landschaften da und dort aussehen, sie bieten an und für sich noch keine Spur von Kunstgenuß, will sagen: von fühlendem Mitgenusse eines Stückes Leben. Deshalb hat es auch gar nichts mit Kunstgenuß zu tun, ob ein religiöses Bild annähernd »richtig« ist, oder nicht. Es hat viele Maler gegeben, die sich mühten, biblische Bilder möglichst »historisch« darzustellen, nach Landschaften, Baulichkeiten, Trachten und Menschenschlag, möglichst so, »wie es gewesen sein kann« — was aber war damit getan? Es ist ein Gefühl von jener alten heiligen Geschichte, worauf es ankommt; wenn das gestaltet wird, daß es warm in mir aufsteigt, so stört keine Ungenauigkeit. Kann ich nicht verschiedene Weihnachtsbilder hintereinander mit gleicher Inbrunst betrachten, obwohl ich mir doch sagen muß, daß im allergünstigsten Falle doch nur eines davon dem wirklichen Vorgang entsprechen könnte? Hat nicht oft derselbe Maler, Dürer z. B., denselben Vorgang fünfmal und jedesmal anders dar-

Digitized by Google

gestellt, und ich empfinde doch jedes dieser Bilder als »echt«, wenn nur jedes echt empfunden war? Weiß ich nicht, daß von hundert guten religiösen Bildern schwerlich ein einziges dem geschichtlichen Vorgange genau entsprechen dürfte? Behindert aber dieses Wissen mein Fühlen? Kenntnisse sind in der Kunst nur als Mittel zum Zweck zu brauchen, an sich sind sie hier tot, das Gefühl erst erweckt sie in der Kunst, und so gibt es keine Lebenübertragung als durch Übertragung dessen, was wir bei einer Sache fühlen. Das aber kann uns von den Gestalten der Bibel übermittelt werden, ob sie nun in altjüdischen oder römischen oder mittelalterlichen oder in Trachten unserer heutigen Zeit hinschreiten.

Um Uhdes religiöse Bilder recht zu genießen, muß der »Gebildete« heutzutag allerhand Kenntnisse freundlich beiseiteschieben, denn Kenntnisse werden gar leicht zudringlich und wollen in Dinge hineinsprechen, bei denen sie nichts zu sagen haben. Unsere Kenntnis sagt uns: Jesus lebte in Palästina nach dem Jahr eins zur Römerzeit unter Juden. Für das religiöse Gefühl aber wandelt er noch heut auf Erden, segnet er noch heute das Mahl, spendet er noch heute den Trost, und Rock-, Hut- und Schuhgestalt spielen dabei eine ganz herzlich geringe Rolle. In einem ruhigen, langen, denkbar schlichtesten und eben deshalb denkbar edelsten Gewand tritt bei Uhde der Heiland auf, aber das ist kein Kostüm, das ihn als Angehörigen irgendeines Volkes oder irgendeiner Zeit schilderte, sondern eins, das ihn einfach als einen Andersartigen, als die andern zeigt, und als einen Andersartigen als die andern schaut ihn ja wahrlich jeder. Alle übrigen Gestalten sind auch auf Uhdes religiösen Bildern Menschen, wie wir sie eben sehen, Leute von heutzutag, kleine Leute, Arme am Gut, Schlichte am Körper und Bescheidene am Geist, und selbst seine Engel sind armer Leute verstorbene Kinder, denen noch, wie zu ihren Erdenzeiten, die Gliederlein schlecht genährt und wohl gar verkrüppelt sind. Nicht eine gewesene Geschichte, ein gegenwärtiges Gefühl malt diese Kunst. Den Heiland, der noch zu jeder Weihnachtszeit aufs neue geboren und an jedem Charfreitag aufs neue gekreuzigt wird, weil sein Leben in uns wirkt, und der noch heute in die Hütten kommt, noch heute unser Brot segnet, noch heute uns tröstet, uns, die seine Gegenwart fühlen, wenn wir sie nicht sehen."

Man wird Uhde zu seinem Ehrentage mit Liebermann vergleichen, und einige Ästheten werden sagen: der Hauptmann war doch Liebermann. Zu so einfachem Urteil gehört ja weiter nichts, als daß man die beiden nur in dem vergleicht, was sie gemeinsam haben, und das beiseite läßt, was Uhde außerdem noch für sich hat. Wer mit seinen edelsten Schöpfungen vermocht hat, unsern Impressionismus aus einem Selbstzweck zum Mittel für das zu machen, wofür ihn Uhde zum Mittel gemacht hat, den brauchen solcherlei Oberflächlichkeiten nicht zu bekümmern. Bekümmern darf ihn eins, was uns alle bekümmert und wovon wir sprechen müssen, so bitter das an diesem Tage schmeckt: daß sich das deutsche Volk diese religiöse Kraft gerade so wie die ganz andersartige Wilhelm Steinhausens für seine Kirchen entgehen ließ, denn nur eine oder zwei sind im Besitz eines Uhdeschen Bildes. Sollten wir eine Verjüngung des Pro-

Digitized by Google

testantismus erleben, dann würde die neue Kirchenkunst in Uhde einen ihrer Größten sehn. Aber werde das, wie es werde: die Wahrhaftigkeit und die Innerlichkeit in der deutschen Kunst haben zwischen all ihren ernsten Verfechtern unter den Lebenden keinen besseren Mann als Uhde, den Entdecker des Adeligen im Alltag und Erheber des Unscheinbaren ins Adelsreich. A

Von deutscher Schauspielkunst

Versuchen wir es, in unsrer Phantasie ein stilisiertes Bild deutschen Wesens zu erwecken, zu dem ein Dutzend deutscher Künstler und Männer ihre tüchtigsten Eigenschaften beitragen mögen, so werden wir kaum ein Merkmal finden, das den Schauspieler charakterisiert; den Schauspieler wenigstens, der in der Meinung des großen Publikums einer ist. Man darf bei uns mit ziemlich sicherem Tone sagen, daß der Italiener für die Bühne geboren sei, der Deutsche nicht.

Entwickelt hat sich unsre Schauspielkunst unter einem doppelten Einflusse. Die englischen Komödianten brachten Haupt- und Staatsaktionen herüber, die Italiener ihre Commedia dell' arte. Der Deutsche lernte von beiden; und noch heute treffen wir etwas von der Steifheit englischer Heldenspieler bei unsern Tragödien an, etwas von der Textlüderlichkeit und der Extemporesucht des Romanen bei unsern Komöden. Aber weder die saftige Komik Shakespereſcher Clowns noch die bezaubernde Grazie Goldonischer Soubretten hat bei uns ihresgleichen gehabt. Wir nahmen das Fremde an, weil wir in dieser Kunst noch gar nichts unser eigen nannten; aber wir vermochten den Fremden niemals die Wage zu halten, weil unsre Stammeseigentümlichkeit schließlich doch auf uns wuchtete und die vollendete Nachahmung verhinderte.

Immer wieder, wenn eine schauspielerische Invasion aus dem Süden Europas kommt, erscheinen wir deutschen Schauspieler der Kritik, den Zuschauern und uns selbst armselig. Einer unserer bedeutendsten Darsteller bekennt offen, daß er sich in der Gefolgschaft eines italienischen Künstlers, Salvinis, fühlt. Eine völlige Sklaverei aber herrscht in dem Bereich unsrer „Salondamen", die alle der Duse nachstreben und sich nicht genug tun können, die feine Beweglichkeit der Italienerin mit ungeschickter Übertriebenheit nachäffend zu vergröbern. Die schöne innere Selbstverständlichkeit fehlt diesen Verrenkungen natürlich; es sind Muskelkrämpfe. Der Lerntrieb des Deutschen und seine Begeisterung für fremdländische Dinge tragen so die Schuld an der Zwitterhaftigkeit vieler unsrer Theatervorstellungen. Wir sind heute zwar so weit, Dürer *neben* Raffael zu sehen, Wilhelm Raabe *neben* Maupassant, aber wir werden uns hüten, neben die Kameliendame der Duse irgendeine deutsche Adelheid Runeck aus den „Journalisten" zu stellen. Ist das nicht überbescheiden und ist es nicht sogar verkehrt? So gewiß Marguérite Gauthier ein angefaultes französisches Pflänzchen ist, das uns, wenn wir das Gewissen fragen, gar nichts angeht, so gewiß ist Gustav Freytags gescheite freundliche Gutsbesitzerin Fleisch von unserm Fleische, und Eleonora Duse wird mit

Digitized by Google

ihr nicht viel anzufangen wissen, wie sie vor ungetrübten nordischen Augen als Hedda Gabler nicht bestand, wie sie vergebens um Shakespeares „Kleopatra“ und Goethes „Klärchen“ rang.

Gerade daß uns die große italienische Konversationsschauspielerin die Grenzen ihres Könnens, ja offene künstlerische Blößen zeigte, sollte uns zur Selbstbesinnung bringen, sonst ahmen wir so lange und so mit allen Kräften nach, bis wir uns selbst verloren haben. Die deutsche Dichtung hat, wir wissen es alle, mehr als einmal unter einer ähnlichen Hingabe gelitten, und auch an die Musik darf hier erinnert werden. Wir sind gottlob in der Lage, den französischen Ehebruchsspielereien, in denen die Zierlichkeit des Bonmots, die Oberflächlichkeit ernster Empfindungen herrscht und die Träne über den Verlust kostbarer Toiletten glänzt, schwerflüssige deutsche Tragödien und behagliche Lustspiele entgegenzusetzen, denen noch niemals auf der Bühne und im Parkett vollauf Genüge geschehen ist. Vor „Gyges und sein Ring“, dem im zartesten und tiefsten Sinne auch ein Ehebruch zugrunde liegt, vor Kleists „Zerbrochenem Kruge“ schmelzen alle die angenehmen Vorzüge der Romanen in ein Nichts zusammen; hier gilt es an Wichtigeres zu denken als an die Nelke im Knopfloch, die Farbe der Handschuhe und die blank gebügelten festgenähten Manschetten, an Wichtigeres auch als an das elegante Umsegeln der Klippen, die sich als Tische, Stühle und Nippsachen in den dramatischen Weg stellen. Es ist gewiß genußreich, geübte Schauspieler im Bühnensalon zu beobachten; aber das höchste Lob, was wir ihnen spenden können, ist doch nur, daß sie es so machen wie eine wirkliche Aristokratenfamilie, daß ihnen also kein gesellschaftlicher Fauxpas zustößt. Das kann aber unmöglich der Inbegriff deutscher Schauspielkunst sein; es ist eine Annäherung an die Pariser Spielweise, und wer dabei von den Darstellern der beste ist, den braucht deshalb mit der deutschen Kunst, wie sie in Dürer, Holbein, Goethe, Wagner, Böcklin, Klinger gipfelt, noch nicht das dünnste Fädchen zu verknüpfen.

Und doch hat es seit mehr als hundert Jahren Schauspieler gegeben, die auf der Linie dieser Großen standen. An uns ist es, aus den Erinnerungen an sie und aus ihren einzelnen Taten eine deutsche Schauspielkunst heraufzuführen, die nicht stolz ist auf einen romanischen Einschlag, sondern die ihre nationalen Eigentümlichkeiten bühnengemäß umzuformen strebt. Die Gestalten unsrer klassischen und zeitgenössischen Dichter sind uns vertraut von der ersten Lektüre an, und wie wir zu den Calderonschen Helden und Händeln nicht den einfachen geraden Weg finden, der dem Spanier offen ist, so dürfen wir auch behaupten, daß Charaktere wie Faust und Gretchen uns allein ihr Heimlichstes erschließen. Der Darsteller unterscheidet sich nun dadurch vom Leser, daß er durch die Beseelung des gesprochenen Wortes und durch körperliche Beredsamkeit (die bei uns aber stets an zweiter Stelle bleiben wird) willigen Hörern den Leseeindruck verstärkt.

Wir müssen schon äußerlich aufräumen mit der weitverbreiteten Ansicht, daß zwei Menschen, die einander lieb haben, auf dem Theater bildhübsch sein und sich tänzelnd bewegen müssen. Wie heute die

Digitized by Google

Verhältnisse, vom Publikum bedingt und geheiligt, liegen, werden Liebhaber und Liebhaberinnen nicht nach Maßgabe ihres Talentes, sondern in Rücksicht auf körperliche Reize bezahlt; viele aber, in denen ein echtes Liebesfeuer lodert, verschwinden hinter faden, gut gewachsenen Burschen und ziehen sich verärgert auf die Bösewichter zurück. Drei Viertel der Gage kommen so der Erscheinung zugute, das letzte Viertel fällt aufs Talent. Heiraten denn im Leben nur schöne Menschen, empfinden nur sie die Liebe? Und ist denn diesen Lieblingen von einem geläuterten Geschmacke auch Schönheit in höherem Sinne zuzusprechen? Wie arm muß der Dichter sein, dessen Gestalten auf das zufällige Ebenmaß des Schauspielers angewiesen sind! Nur dem schauspielerischen Genie, und auch ihm nach langem Zaudern, verzeiht das Publikum huldvoll die Stumpfnase und den breiten Mund; nicht dem Talente. Was an unnatürlichen Frisuren und Bärten geleistet wird, ohne daß die Theaterbesucher darüber lachen, ist zum Überdruß bekannt. Wenn einer, der sich im fünften Akt trauen läßt, während des ersten im legeren Alltagsjackett und ohne saubere Bügelfalte im Beinkleid aufzutreten wagte, müßte er vom Autor schon ins Komische gezogen worden sein. So wenig hierbei die Zuschauer das wirkliche Leben zu Rate ziehen, so sehr pochen sie anderseits auf ihre historischen Kenntnisse. Die drei Griechen der Goetheschen „Iphigenie“ sollen so echt sein, wie sie in der Geschichtsstunde angepriesen worden sind, die beiden Skythen ebenso barbarisch. Im „Tasso“ soll alles das, was man von italienischer Geschmeidigkeit weiß, schauspielerisch ausgeführt werden, und man ist entrüstet, wenn man deutschen Manieren begegnet. Keiner fragt sich, ob die beiden Goetheschen Dramen nicht am Ende urdeutsch seien? Zwar weiß man ihre Weimarischen Urbilder beim Namen zu nennen, aber auf der Bühne will man plötzlich Menschen aus der Zeit des trojanischen Krieges oder der italienischen Renaissance sehen. Euripides schuf Griechen, Goldoni Italiener, Goethe Deutsche; und wir können, wenn wir uns von der Lüge freihalten wollen, die ersten beiden Dichter nie rein darstellen.

So proteisch, wie sie gemeinhin erscheint, ist nämlich die Schauspielkunst gar nicht. Man schaue den Franzosen zu, wenn sie Shakespere, und den Italienern, wenn sie Ibsen spielen! Jeder von uns kann nur ganz wenige Figuren voneinander abheben. Bei Jubiläen rechnen wohl die Festredner vor, daß der Gefeierte vierhundert grundverschiedene Rollen geschaffen und jeder einen besonderen Ton verliehen habe; urteilen wir aber mit nüchternen Sinnen, so ist höchstens die Gesichtsmaske vierhundertfältig gewesen. Es ist ein still waltendes Gesetz in unsrer Kunst, daß wir bei umfangreichen Aufgaben Haltung, Ton und Gebärde nicht gewaltsam verschieben, weil in jeder leidenschaftlichen Szene unser eigentlicher Mensch zum Durchbruch kommt. Nur kleine Rollen, „Episoden“ und „Chargen“, dürfen unser Verwandlungsvermögen reizen, und hier vermögen wir auch meistens unser Phantasiebild durchzuführen. Sobald aber selbst in diesem beschränkten Kreise unser Gefühl in seiner höchsten Stärke emporflammt, werfen wir auf Augenblicke die angenommenen Charakteristika über den Haufen und stellen uns gewissermaßen nackt hin.

Digitized by Google

Wollen wir uns vor andern Völkern rühmen — wozu vorläufig noch kein Grund ist, da unsre Schauspielkunst in ihrer ersten Jugend steht —, so müssen wir die Treue gegen den Dichter zu unsrer inneren Notwendigkeit erheben und die glückliche Doppelbegabung des Geistes und Gemütes mehr und mehr verquicken. Unsre tragischen Dichtungen sind so reich und tief, daß jedes komödiantenhaft aufgepappte Mätzchen einen entstellenden Schlag ins Gesicht bedeutet. Wir können nichts Höheres tun, als mit dem Aufgebot aller Fähigkeiten den Spuren des Dichters nachgehen und seine bescheidenen, von Schritt zu Schritt inniger beglückten Diener werden. Aber was immer unser Verstand in den Werken entdeckt, es soll nicht verständig, sondern auf dem Wege übers Gemüt ans Licht der Bühne treten. Wir haben zu allen Zeiten Schauspieler gehabt, die von sogenannter geistiger Bildung trieften, doch nicht den ästhetischen Takt aufbrachten, diese Summe von exakten Kenntnissen und Urteilskräften im Augenblicke des Schaffens zu vergessen oder zu verschleiern. Deshalb geht das lästige Vorurteil durch alle Theater und viele Redaktionen, daß ein gescheiter Schauspieler ohne Empfindung und also so gut wie gar keiner sei. Die sinnlosen Deklamierer werfen sich als die allein echten Stilschauspieler in die Brust und lachen jeden aus, der mehr tut als die Worte seiner Rolle auswendig lernen. Ein Publikum, dem keine Theaterkultur innewohnt, nimmt mit Wohlbehagen und Applaus das Schreien für den Ausdruck starker Leidenschaftlichkeit und das leise Langsamsprechen für geistige Überlegenheit, obschon in beiden Fällen weder Herz noch Verstand irgendwie mitzuwirken brauchen. Schauspieler, die ganze Perioden Hebbelscher Bohrpsychologie mit vollkommener Unbefangenheit herunterbrüllen, als handle es sich um Schillersche Schmuckverse, werden geduldet und ob der Kraft der „Gestaltung“ sogar angestaunt. Und ihre schrecklich „gebildeten“ Partner, denen zwar kein stattliches Organ zu Gebote steht, die aber dafür jede Hebung eines Jambus, jedes Attribut betonen, um ihr tiefes Eindringen zu bekunden, gelten als vortreffliche Sprecher. Man merke: den einen sieht und hört man, ohne ihn zu verstehen (und diesen Mangel schiebt man leichtherzig dem grüblerischen Dichter in die Schuhe), den andern versteht man wohl, aber man sieht und hört ihn nicht, weil er keinen Menschen schafft. Aus diesen Bühnenleuten, die mit ironischer Miene aneinander vorübergehen, kann überhaupt kein Künstler herauswachsen.

Wer dagegen imstande ist, das Werk des Dichters oder wenigstens einen Charakter daraus so bis in die feinsten Verästelungen der Wurzeln zu verfolgen, daß ihm nicht nur auf den Gipfelpunkten der Szenen warm ums Herz wird, sondern bei jeder Zeile, jedem Bilde das lebendige Blut entgegenatmet; wem dann sofort die Ausdrucksmittel in die Phantasie strömen, wer also seine genießerische Freude gleich in die schauspielerische Tat umzusetzen vermag und die dichterische Welt neu aufzubauen und wie an Marionettendrähten zu lenken Lust verspürt, der hat vom Künstler etwas in sich. Wahrt er sich dabei ein köstliches Gut, das ich an ihm noch inniger liebe als die Treue gegen den Dichter und als das vergeistigte Gemüt, ein Gut, das auch dem deutschen Schauspieler ein Recht verschaffen

Digitized by Google

könnte, neben den großen Künstlern und Männern seines Vaterlandes zu stehen: bleibt er schamhaft, entblößt er seine Seele nie ganz, dann geht von ihm der wohltuende sittliche Hauch aus wie von den Bildern, wie von den Gedichten unsrer großen Meister. Warum ist denn die untere und mittle Schicht des Publikums gerade für die Kunst des Theaters so eingenommen und warum nicht in gleichem Maße für die Schätze der Museen und des Buchhandels? Weil das Theater fast durchweg mit unkünstlerischer Deutlichkeit arbeitet, weil der Phantasie der Zuschauer, die sich in der Faulheit gefällt, keine Aufgabe gestellt wird; nüchterne Melodien lullen sie ein. Wenn der „gebildete" Schauspieler fünfmal so viel betont als nötig ist, wenn der brust- und organgesegnete Heldenspieler sich immer schön macht und immer brüllt, so verfallen beide in eine widerwärtige Gefallsucht und unkünstlerische Schamlosigkeit. Der Darsteller und auch der Regisseur, der den Rahmen aufrichtet, sollen das Letzte ihrer Kunst, die Grenzen nicht offen aufrollen, um ihrem Werke die Wirkung in die Ferne nicht von vornherein abzuschneiden. Eine allzu deutliche Theatervorstellung verliert an Reiz; wo dem Zuschauer nicht Gelegenheit bleibt zum Weiterspinnen ästhetischer Fäden, da ist ihm schon am zweiten Tage, als habe er gar keinen Eindruck gehabt.

Sind wir auf der Bühne eckig, sind wir dort unbeholfener als die Romanen, ist unsre Sprechweise weniger musikalisch als die ihre, so wollen wir doch nicht neidisch verlangend hinüberschielen, denn wir bedürfen für die deutschen theatralischen Dichtwerke keine anderen Eigenschaften als die wir haben. So oft Sarah Bernhardt oder sonst eine hervorragende französische Persönlichkeit uns die Ehre antat, einer unsrer Vorstellungen beizuwohnen und sich nachher mit der bekannten Anerkennung verabschiedete, wußte ich doch, daß sie im Innern sagte: „Dieser Bernhard Baumeister hätte in Paris Rhetorik und Mimik lernen sollen, dann wäre er für Melderollen in der „Comédie" ganz tauglich geworden; und Hedwig Bleibtreu verfügt ja über recht hübsche Mittel; schade, daß ihr der Chic der Weltdame fehlt."

Mit Verlaub, wir scheren uns den Teufel um den melodiösen Singsang der Racine-Tragödien und um die Bühnenerschütterungen, die vom Damenschneider ausgehen, denn wir haben noch gerade genug mit naiveren Dingen zu schaffen. Unsre Kunst bewegt sich auf ansteigender Flugbahn, und ob sie dorthin treiben wird, wo ihre fremden Schwestern stehen, wissen wir überhaupt nicht. Aber daß wir eigene Wege einschlagen werden, sei ohne Scham gelobt. Wie hießen doch die unsichtbaren Hüter in den goldnen Wappenröcken, die nach Gottfried Kellers innerem Gesicht am großen Schillertage 1859 auftauchten? „Das Gewissen und die Kraft." Sie sollten beide auch die Tore der deutschen Schauspielhäuser bewachen und wiederum unsichtbar bleiben, damit nicht jeder Gassenjunge mit ihnen umspringt wie mit seinesgleichen. Denn die tiefsten Worte lernen sich gar geschwind auswendig, und wer sie dann wie eine tote Konjunktion oder Präposition täglich im Munde führt, bildet sich ein, sie erlebt zu haben. Es kommt natürlich nicht darauf an, daß der Künstler selbst sich beim Schaffen immer erst umständlich der Gegenwart dieser beiden

Digitized by Google

Hüter und der andern bewußt werde, sondern darauf, daß sein Werk rein genug erscheine, um nachher ihrer wert zu sein. Der nunmehr achtzigjährige Baumeister hat sich sein Lebelang nicht mit Kunstbetrachtungen abgequält (er war auch kein Brüller und tat nie gebildet), aber sein „Erbförster", sein „Götz" können vor aller Welt und sogar vor der Nachwelt gelten, weil sie ganz und gar naiv und keusch, klar und doch nicht geschwätzig waren. Jeder Abiturient des Pariser Konservatoriums ist diesem Manne vielleicht in der Behandlung der Sprache und des Sprechens überlegen und wagt wohl gar über die körperliche Unbeweglichkeit dieses herrlichen „Klotzes" zu lächeln, aber ein Lachen, ein schluchzender Laut, ein stummer Blick des alten Herrn durchschüttelt uns heftiger als der gesamte, mit Auszeichnung angeeignete Lehrstoff eines französischen Tragöden. Ich will damit nicht die Notwendigkeit der Schauspielerschule leugnen (ich leite selbst und aus freien Stücken die des Wiener Konservatoriums), ich will nur festlegen, was mir wichtiger dünkt. Lieber ein plumper Hans Sachs sein, so wie ihn Goethe sah und besang, als ein Doppelgänger des eleganten und amüsanten Herrn Lebargy — wenigstens so lange man Deutscher ist und so lange unser Publikum auf unsern Bühnen unsere Dichter noch zu Worte kommen läßt.

Wien Ferdinand Gregori

Lose Blätter

Aus Emil Straußens „Hochzeit"

[Im ersten Februarhefte hat Friedrich Düsel von den seltsamen Erlebnissen berichtet, so zwei einigermaßen ungewöhnliche Alemannensprossen, Herr Bartel Rod, seit kürzestem Dr. med., und Fräulein Emma Ning, seit gestern verehelichte Frau Liesegang, seit heute Braut des ebengenannten Herrn Dr. Rod, bei ihrem Abstecher aus der Heidenhöhle am Bodensee nach Berlin W. ebendaselbst bei Reinhardts „Kammerspielen" fanden. Übrigens nahm sie das Publikum selbst gar nicht so übel auf, es klatschte und freute sich — nur leider am nächsten Morgen erfuhr es aus „seinen" Zeitungen, daß es das Stück unter Hohngelächter begraben habe, und dieses mit vollem Recht. Bald darauf reisten Dr. Rod und Frau Emma Liesegang wieder ab. Sollten wir sie nicht doch einladen, noch einmal zu uns zu kommen?

Ohne Umschweif gesagt: ich bin der Meinung, daß sich bei dieser Gelegenheit nicht Emil Straußens Stück „Hochzeit", sondern die witzige Theaterkritik einigermaßen bloßgestellt hat. Kein Mensch wird ihr das Recht bestreiten, alles, was sie von Fehlern nur sieht, an Straußens, wie an jeder andern Dichtung auszusetzen, denn auf dem Parnaß ist wie auf allen Bergen frische und kräftige Luft zuträglicher fürs Land, als weiche. Aber ihre Pflicht war doch wohl, neben dem, was ihrer Meinung nach Unwert war, auch die Werte herauszuheben. Natürlich nur, wenn sie überhaupt Werte darin sah. Sah sie aber bei einem Werke wie Straußens „Hochzeit" keine, so erregt das den Verdacht, daß sie manche nicht sehen kann, wenn sie außerhalb des Ausschnitts liegen, auf den hin ihr Operngucker festgeschraubt ist. Operngucker festzuschrauben ist nicht

Digitized by Google

zweckmäßig. Mitunter kommt doch etwas Sehenswertes anderswo daher, als innerhalb der gelegten Geleise.

Ich bitte die Leser, noch einmal Düsels Besprechung zu lesen. Straußens „Hochzeit“ gehört zu den Werken, die von einem so feinen Dufte wirklichen Lebens umwebt sind, die so schön und in besonderem Sinne so g u t sind, daß sie sich nicht entgehen lassen sollte, wer mit dem Besten unsrer Dichtung in Austausch bleiben will. Stellt man sie auf die Bühne, so könnte ihrer Ungewöhnlichkeit halber die ernsthafte Theaterkritik dafür sorgen, daß man über äußerliche, „theatralische“ Schwächen von vornherein hinweg und zu den tiefen Werten finden kann, daß also das Publikum schon zur ersten Aufführung auf das Wesentliche der Dichtung „eingestellt“ ist. Aber in Berlin wäre das nicht einmal nötig gewesen, denn ein guter Teil des Publikums dort h a t sich dieser „Hochzeit“ gefreut.

Nun mögen zwei Stücke für das Stück zeugen. Das erste aus dem ersten Akt stellt die beiden „Helden“ nur vor, Emma, die Harmlose, der sich das Gefühl, daß „da“ was nicht in Ordnung ist, doch schon ganz heimlich regt, und Bartel, den frischen Jungen mit seiner naiven Großmündigkeit und Altgescheitheit, der doch Herz und Kopf ganz da hat, wo sie hingehören, beide zwei richtige Schwäblein vom Bodensee. Das zweite Stück zeigt schon, was der Draufgänger von Bartel im Handumdrehen angerichtet hat. Die junge Emma, die sich, ganz weltunkundig wie sie war, an einen alten Herrn hat verheiraten lassen, ist von dem darüber empörten Neffen dieses Herrn sozusagen von der Hochzeitstafel weggeholt worden, und nun sind die beiden, die sich lieben, unten in der Heidenhöhle allein. Sonst braucht vor dem Lesen des Folgenden höchstens noch dieses gesagt zu werden: wer meint, den beiden Sündern geh es zu wohl, der wisse, daß das schlimme Ende nachkommt „mit Reue und Läuterung“. Aber die ethische Entwicklung Bartels und Emmas, die des Stückes fein dargestellten eigentlichen Gehalt bildet, wird man und darf man ganz gewiß je nach den Voraussetzungen seiner eignen persönlichen Überzeugung rechten. Sicherlich aber ist es ein A u f r i c h t i g e r und E r n s t e r, der hier spricht, und sicherlich ist es ein D i c h t e r. Der Leser kann übrigens Heidenhöhlen-Szenen einfach hinnehmen, als schilderten sie nur zwei beliebige verliebte Leute in allem Feuer, aber auch in aller Gesundheit und in aller natürlichen Reinheit ihrer ersten Liebe. Daß hier nicht Röhren- sondern Quellwasser fließt, wird er auch dann schon an seiner herzhaften Frische spüren. Das ist v i e l l e i c h t „ungeschickte“, aber es ist u r s p r ü n g l i c h e Kunst. Darf an einem Werke wie diesem vorübergehn, wer sich von den Sudermann, Blumenthal, Fulda & Co. Theaterabende stehlen läßt?

Das Buch ist bei S. Fischer in Berlin erschienen. A]

(Vor Liesegangs Haus überm Bodensee. Die beiden Alten, der Vater und sein Freund, der künftige Gatte Liesegang, sind ins Haus gegangen, um noch allerlei Geschäftliches abzumachen. Die Emma sollte derweil draußen bleiben, sie lehnt sich auf die Brüstung, hält Umschau, richtet sich auf)

E m m a: Ist das schön! ist das schön! Viel schöner, als ich wußte! — Emmchen, Emmchen, das ist ja wundervoll! (Weidet sich an dem Anblick; dann gestört, halb ärgerlich, halb betrübt) — nur daß ich mir

Digitized by Google

immer so pfiffig vorkomme, wenn ich mich umsehe, so — so spitzbübisch in meiner Freude! — wie wenn man mogelt beim Spiel! — Ich tu es doch wirklich dem Vater zuliebe — und weil Liesegang so bat und so gut ist und so allein ist, und nicht wegen der Versorgung! Freilich! — (setzt sich an den Tisch, stützt die Arme auf, schaut ins Weite) — freilich — es ist schon eine Erlösung, so — hier — hinsitzen zu können — und einmal etwas Schönes zu sehen, statt immer rechnen und stopfen und flicken und scheuern und wieder rechnen zu müssen, — von früh bis Nacht, jeden Tag, den Gott gibt! — — — —

Ich will's auch wirklich recht und gut und schön machen, — daß ich mich ehrlich freuen kann, ohne dieses dumme pfiffige Gefühl! — — —

O ja! einmal Ruhe haben! —

Bartel Rod (mit Rucksack und Stock, Hut in der Hand, kommt von links hinten, dreht sich um nach dem See und schwingt den Hut): Servus! Da wären wir ja wieder! — — — — Verflucht schön ist's immer noch, das muß man sagen.

Na — wollen mal sehen, was der Alte macht! (Geht auf die Veranda zu, stutzt einen Augenblick, da er Emma erblickt, geht hinauf, tritt vor sie hin) Grüß Gott! (Betrachtet sie ungeniert)

Emma (nickt erst zurückhaltend, dann): Grüß Gott!

Bartel (Stimme dämpfend): Besuch —? (Auf die Verandatür deutend)

Emma: Mein Vater.

Bartel: Diese höflichen alten Herren! Nein — es geht zu sehr gegen mein Gefühl für Tugend und Sitte, daß man eine junge Dame so vor die Tür setzt: ich kann nicht anders, ich muß die Sehnsucht nach meinem Onkel bezwingen und mich dem guten Ruf unseres Hauses opfern. Mein Name ist Bartel Rod, fast hätte ich gesagt: Sohn des Hauses; aber das Haus ist erst zwei Jahre alt und verdankt sein Dasein meiner Beihilfe. (Er wirft Rucksack, Hut und Stock ab und stellt sich zu Emma an die Brüstung)

Emma (hat ihn erstaunt angehört und erwidert merkbar spät): Ich heiße Emma Aing.

Bartel (ernst): A—ing?

Emma (ernst nickend): Aing.

Bartel: Ein aparter Name und schon wert, daß man sich zu seiner Aussprache besonders anstrengt. Aing — überhaupt ein großartiger Name! Sie wissen, daß die Namen auf —ing die Abstammung bezeichnen, Karoling, der Nachkomme des Karl; daß man aber von einem bloßen A abstammen kann, das ist bemerkenswert.

Emma (lacht hinaus)

Bartel: Nun ist ja gewiß anzuerkennen, daß die Vorsehung sich schon vor vielen Jahrhunderten um einen ganz besonderen Namen für eine so liebenswürdige Trägerin bemüht hat; aber — ebenbürtig — kann ich ihn keineswegs nennen. Zum Glück ist dem Unglück ja abzuhelfen.

Emma (lachend): — abzuhelfen —?

Bartel: Die Damen pflegen ja nicht allzusehr an ihrem Vatersnamen zu hängen.

Emma: Einen guten Tausch machen sie auch nicht immer.

Bartel: Nun — Rod ist doch ein ganz schöner Name!

Emma: — — Meister Rot — Meister Blau? oder war's ein Rotkopf?

Digitized by Google

Bartel: Mit dem weichen d, Rod! Aber nun meinen Sie natürlich, ich könnte nicht orthographisch schreiben, und so ganz unrecht haben Sie damit ja nicht; denn wer kann das? Aber mein d kann ich verteidigen.

Emma: Einstweilen halte ich es wirklich noch für einen Druckfehler.

Bartel: Das Wort Rod kommt heute noch da und dort als Flurname vor und ist soviel wie Rodung oder Reute oder Rütte oder Schwende. Und ein Kerl, der sein Teil gerodet hat und auf seinem Rod gewohnt hat, wird mein Urahn gewesen sein. Ein Kerl, der wie Erde und Schwarzbrot riecht, gesund wie ein Dutzend Stiere! Ich sehe ihn, wie er am frühen Morgen anfängt, mit umwickelten Beinen steht er im Gestrüpp und schwingt die Axt. Er dampft wie ein Roß und in seiner weißen Wolke dringt er Schritt um Schritt vorwärts in den modrigen Urwald hinein und schafft Licht und Luft und Platz für die Menschen. — Großartig! nicht? — Rod, Röder, Reuter, Rüttner, Schwendener — gibt's einen schöneren Namen? — Gefällt er Ihnen jetzt?

Emma: Es tut sich.

Bartel: Gott sei Dank, daß Ihnen einstweilen wenigstens mein Name gefällt! Ich werde dafür sorgen, daß Sie möglichst bald Ihre Gunst von meinem Namen auch auf mich übertragen! (Tritt näher)

Emma: Jedenfalls ein ungewöhnlicher Weg.

Bartel: Ungewöhnlich? dann ist's um so nötiger, daß gescheite Leute ihn gehen!

Emma: Und so stolz sind Sie auf Ihren Namen, daß Sie sich sogar ins Gesicht eine Rodung haben hauen lassen!

Bartel (nach der Narbe greifend): O Königin, du weckst der alten Wunde unnennbar schmerzliches Gefühl.

Emma: Schmerzt sie noch?

Bartel: Ja — wenn man sie mit Worten berührt.

Emma: Dann verzeihen Sie!

Bartel: Schmerzen sind dazu da, daß wir aus ihnen Honig saugen; also ist es recht, daß wir immer wieder an sie erinnert werden.

Emma: Sie sprechen so rätselhaft, daß ich — nochmals um Verzeihung bitten muß. Ich bin sonst nicht indiskret.

Bartel (ihr in die Augen): Sie scheinen es auch nicht.

Emma (schaut unter sich)

Bartel: Um nicht unartiger zu erscheinen, als ich bin, muß ich Ihnen nun schon einiges erzählen, was Sie weiter nicht interessieren wird.

Emma (einfach): Warum sollte es mich nicht interessieren!

Bartel: Um so besser für mich! Diese Schmisse erinnern mich an die Zeit, wo ich mit einem bunten Mützchen auf dem Kopf und einem bunten Bändel um die Brust spazieren ging.

Emma (da er schweigt): Sie meinen Ihre Studentenzeit — und sprechen von ihr — mit Bedauern — und mit — Geringschätzung?

Bartel: Von mir selbst spreche ich mit Bedauern und Geringschätzung — — weil ich, als die Vormundschaft der Schule — endlich ein Ende hatte, — mit der ersehnten und bejauchzten Freiheit nichts anderes anzufangen wußte, — als daß ich mir erst recht eine Vormundschaft wählte und zwar eine wirklich schlimme, die Vormundschaft eines farbigen Bandes.

Emma (lacht auf): Nein, nein — — wie Sie übertreiben!

Bartel: Übertreiben —? Ich pfeife auf den, der nie zu über-

Digitized by Google

treiben scheint! — Denken Sie sich, bitte, die Verfassung eines erwachsenen Menschen, der sich vorschreiben läßt, wie er sich zu kleiden, wie er Bart und Haar zu tragen hat, wann, wo und wieviel Bier er trinken muß, in welche Wirtschaften und Gesellschaften er gehen, welche Menschen er für anständig halten darf und so weiter. Dafür muß er dann etwa mit Leuten, die er nicht riechen kann, die er verachtet, die er anspeien möchte, brüderlich auf du und du verkehren! Ist das zu begreifen! Und alles das nicht aus unumgänglichem Zwang wie beim Militär oder im Amt, sondern aus — was weiß ich — aus Unfähigkeit zur Freiheit, aus Philistertum! — (In ganz ruhigem Ton, über die Narben streichend) Anderthalb Jahre gab ich solch ein Beispiel von Gedankenlosigkeit, Charakterlosigkeit, Willenlosigkeit, Planlosigkeit.

Emma: Sie waren eben unerfahren und wußten noch nicht, was Sie wollten.

Bartel: Gewiß! Mit dem Alter eines Mannes und den Gewohnheiten und Bedürfnissen eines Knaben, so setzt man uns in die Freiheit. Kein Wunder, daß wir nichts mit ihr anzufangen wissen! (Erregt) Ich bitte Sie, wozu erreiche ich denn ein urteilsfähiges Alter, wenn ich mein Leben nicht so einzurichten verstehe, daß ein Jüngerer jederzeit zu seiner Förderung an mir anknüpfen kann!

Emma (schaut langsam zu ihm auf, spricht etwas befangen): Sie sind — streng gegen sich.

Bartel: Ich möchte es sein. — Wie oft hab ich die ganz armen Jungen beneidet, die sich ihr Studium erkämpfen müssen! — die, wenn sie Lust nach einem Glas Bier haben, sofort denken: für die zwanzig Pfennig kannst du dir ein Bändchen Shakespere oder Plutarch kaufen! und ihren Durst mit Wasser löschen. Aber der Bemittelte — wenn er was Rechtes will, wird er sich ja immer ebenso arm und der höchsten Anstrengung und Ausdauer bedürftig finden wie der ärmste Student.

Emma: Ich weiß doch nicht — — aber bitte: wie meinen Sie es?

Bartel: Ich meine es so: die Aufgaben werden verschieden. Wäre ich zum Beispiel mittellos, so müßte ich mich jetzt nach dem Examen rasch nach Verdienst umsehen. Hab ich aber die Mittel, so kann ich dem Bewußtsein nicht widerstehen, daß ich von all dem, was heute die Heilkunst ausmacht, nur das ungefähr kenne, was gerade auf den Universitäten gelehrt wird.

Emma: Ja — wird denn anderswo noch Heilkunst gelehrt?

Bartel: Wenn nicht gelehrt im üblichen Sinne, so doch geübt. Da es sich nun zum Beispiel für mich als Unabhängigen nicht darum handeln kann, ein Rezeptautomat zu werden, mit den paar Rezepten, Schnitten und Handgriffen, die ich in der Klinik gelernt habe, hausieren zu gehen, da es sich vielmehr um das Heilen und Helfenkönnen im weitesten Maße handelt, so muß ich es mir halt sauer werden lassen, muß allen Schulstolz abtun, nicht denken, weil etwas *so* gelehrt wird, könnte es nicht auch anders sein, ich muß zu den Eigenbrödlern gehen und sehen, wie sie mit kaltem Wasser heilen und mit heißem Wasser, mit Dampf, mit Luft, Licht und Sonne, mit Elektrizität — — — kurz, mit Handauflegen und Gebet. Es ist überall was dran! Chinin wirkt, ein kaltes Bad wirkt; was aber nützt nicht nur im Moment, sondern befördert das Leben in seiner eigenen Richtung und von der Wurzel aus? — — doch ich will

Digitized by Google

Sie nicht langweilen. Ich bin ein paar Tage über die Berge herübergewandert und habe wenig anderes gedacht; drum bin ich jetzt so geschwätzig wie ein Marktbrunnen.

Emma: Wie sollte mich das langweilen! Es ist mir ja neu und fremd und manches unverständlich; aber ich verstehe doch so viel, daß Sie etwas Gutes und Schweres wollen, und fühle, daß es den meisten um das Leichtere zu tun ist. Und —

Bartel (da sie schweigt): — und —?

Emma (ohne ihn anzuschauen, kopfschüttelnd): — — Nichts —

Bartel (beobachtend): — Hab ich Sie — gekränkt? — weil ich — von langweilen sprach?

(Verwandlung: gewölbte Molassesandsteinhöhle, die links mit einem schmäleren Gang in den Hintergrund führt; vorn ein gleicher Gang nach rechts ab. Sie ist hoch und geräumig mit leidlich geglätteten Wänden, da und dort rauchgeschwärzt. An der rechten Seite ist eine tiefe Fensternische, die noch etwas Dämmerschein hereinläßt; zu seiten der Nische an der Wand Steinbänke [Stufen]; an der Rückwand, rechts, ein Streulager. Etwa in der Mitte des Geviertraums ein Reisighaufen. In dem Höhlengang links hinten nähern sich langsam beim kargen Lichtschein eines Laternchens, das Bartel lässig in der Hand schwingt, Bartel und Emma, ihre Schatten schwanken an der Wand vor und zurück.)

Emma: Geht das immer noch so weiter? Nimmt das nie ein Ende? Darf ich noch nicht wissen, wo wir hinkommen? — — (In der Halle stehenbleibend) Hier ist es wenigstens ein bißchen geräumiger und ein bißchen weniger nacht.

Bartel (setzt das Laternchen ab): Hier — mein Schlaf-, Träum- und Studiergemach, meine Einsiedlerzelle, meine Zuflucht, wenn mir zu weh oder zu wohl war. Laß dir's gefallen! (Er umarmt und küßt sie)

Emma: Ich bin noch ganz durcheinander: wo sind wir denn nun eigentlich?

Bartel: Geologisch gesprochen sind wir in der Süßwassermolasse, ungezählte Jahrtausende unter unserer Zeit; historisch gesprochen, in der Prähistorie, auch noch Jahrtausende vor Christus; populär gesprochen, sind wir in einer Heidenhöhle. Nimm Platz! mach es dir bequem!

Emma (stehenbleibend): Eine Höhle! eine richtige Höhle! wie im Märchen und alten Geschichten! — gibt es das noch?!

Bartel: Hier in der Gegend sind viele.

Emma: Wie seltsam! Vor einer Stunde noch dort — im Garten — und jetzt in einer Höhle — unter der Erde — — im Berg! mir graut ein bißchen. (Drängt sich an ihn)

Bartel: Hier bin ich zu Haus seit Jahren. Man muß so einen Schlupfwinkel haben, wo sie einen nicht aus Langeweile stören können, wo man nicht jede verbrannte Suppe riechen muß. Hier hab ich auch vergangene Nacht geschlafen — und noch mehr gewacht.

Emma: Hier warst du — letzte Nacht?

Bartel (auf die Streu deutend): Hier. — Ich konnte doch nicht im Hause bleiben, wo du und die zwei Alten waren, wo ihr ginget und saßt und aßet und trankt und schwatztet und rauchtet, ich mußte doch Ruhe

Digitized by Google

haben, wenn ich euch begreifen und wenn ich mein Herz belauschen und verstehen wollte!

Emma: Was hat es dir denn gesagt?

Bartel: Morgen nacht darfst du nicht allein hier sein, hat es gesagt.

Emma: Und wir sind hier, nun sind wir hier, — mitten im Berg. (Verwundert) Felsen ist über uns und Erdreich, durch das sich Wurzeln hin und her winden, und darüber Bäume wie eine Säulenhalle; ich sah sie vorhin dunkel im hellen Himmel stehen, die Kronen dicht verwoben. Und in dem Wald sind Tiere, und Vögel auf den Bäumen — alles das über uns und wir schlafen darunter — tief in der Erde —?

Bartel: Wohin hätten wir auch gesollt! Die Welt ist nicht auf uns eingerichtet und hätte sich ungeschickt benommen. Und diese Stille haben wir uns redlich verdient. Bald genug wird es anders werden. — Setze dich!

Emma (setzt sich rechts vor dem Fenster auf die Bank).

Bartel: Jetzt, — was machen wir zuerst? Rat einmal!

Emma: Ich — bleibe sitzen und ruhe aus. Ich bin so müde.

Bartel: Was aber machen die Buben, sobald sie im Freien sind, in Wald und Feld, und ausruhen wollen oder lustig sind? — — Du bist wohl nie mit den Buben draußen gewesen —?

Emma (kopfschüttelnd): Nie.

Bartel: Ja — ihr Mädel, ihr versäumt das halbe Leben! — — Ein Feuerchen machen die Buben, wenn ihnen zu wohl ist! Ein Feuer! (Er zieht einen Wisch dürres Gras aus dem Reisig, entzündet ihn am Laternchen und steckt den Brand ins Reisig, das knisternd Feuer fängt) Zündhölzer muß man sparen in unserer Steinzeit. Wie manchmal hab ich mich hier nach einem Streichholz gesehnt! Hier begreift man, warum manche Menschen zwar ihr Geld verschwenden, aber nie ein Zündholz.

Emma (ins Feuer schauend): Seltsam — seltsam! Eine solche Stille hab ich nie erlebt! Vorhin als mir die Aufregung noch in den Gliedern zuckte, und wir durch die Wiesen und Weinberge auf diesen Berg zustiegen und du mir auf alle Fragen nicht sagtest, wohin es gehe, — da wollte es mir unheimlich werden bei dir. Ich war nahe daran, mich sinken zu lassen und sitzen zu bleiben, aus Verzagtheit und aus Trotz. Du gingst aber so froh neben mir her, daß ich mich schämen mußte. Da sagte ich zu mir: wenn ich nun wüßte, wir gingen nach Dingskirchen, was wüßte ich denn? Und wenn man in eine Zukunft hinein will, von der man nichts weiß, so darf man doch nicht schon verzagen, weil man das erste Nachtquartier nicht kennt.

Bartel: Ich habe dich auch noch gequält mit meiner Überraschung, armer Schatz, mit meiner Kinderei!

Emma: Es war nur ein Moment und war mir ganz gesund. Aber als wir dann oben waren und auf einmal das schwarze Loch in den Berg hineinging, da graute mir doch. Und du wolltest noch nicht einmal die Laterne anstecken! Und dann plötzlich der Fledermausschwarm, der über uns und um uns herum auf den Ausgang zustob, wie ein Bienenschwarm, wie eine Wolke so dicht, — ich mußte mich an dir halten, der Schrecken hätte mich umgeworfen.

Bartel: Ich fühlte, wie du zitterteſt. An die Fledermäuse hatte ich nicht gedacht, sonst hätte ich sie angemeldet.

Emma: Ich fürchtete, es käme mir eine ins Gesicht oder ins Haar.

Digitized by Google

Bartel: Keine Angst! Wie oft hab ich sie aufgescheucht, und noch nie hat mich eine auch nur gestreift. Sie sind es freilich nicht gewohnt, aufgestört zu werden.

Emma: Kommt niemand hierher?

Bartel (indem er Brot und Obst und eine Flasche einer Nische entnimmt und zwischen Emma und sich auf die Bank setzt): Sehr selten. Sonntag nachmittags kommt einmal ein Trupp abenteuerlustiger Buben durch.

Emma: Und da kann man durch den ganzen Berg und auf der andern Seite hinaus?

Bartel: Ja. Nur einmal hab ich Besuch gehabt. Aber greif zu! Wir wollen es uns schmecken lassen! Brot, Birnen und Wein — was willst du mehr?!

Emma: Besuch? — was für Besuch? (Ißt)

Bartel (ab und zu essend): Das war vor zwei Jahren, in der heißesten Zeit, im Öhmd, ich war den Tag herumgestrolcht und lag nun hier und hielt einen Nachmittagsschlaf. Da weckt mich ein Getrapp von Schritten. Ich bleibe liegen und denke, er wird vorbeigehen und mich nicht sehen. Er kam aber hierher. Ich stelle mich nun schlafend, um zu sehen, was er will, und blinzle nur so zwischen den Lidern durch. Da ist es ein alter weißhaariger Mann, hager, aber noch firm, ein schöner Kerl. — Erst stand er lange am Fenster und schaute versunken und versonnen hinaus, dann blickte er sich um und wie er mich im Winkel sah, trat er herzu und guckte mich lange prüfend an, aus tiefliegenden Augen. Er war ganz faltig im Gesicht mit frischen weißen Bartstoppeln, und wenn er an dem Grashalm kaute, den er zwischen den Lippen hielt, so bewegte sich der weiße Schimmer auf der braunen Haut hin und her. — — Dann setzte er sich hierher, zog Brot und Käs aus der Tasche und diese Flasche. Er schnitt bedächtig Stück um Stück vom Brot und vom Käs und kaute gewissenhaft mit seinen guten Zähnen und ab und zu nahm er einen Schluck Zwetschgenwasser aus der Flasche, das roch so gut, daß ich es kaum aushielt. Wie er endlich fertig war, legte er das übrige Brot auf die Bank, vom Käs ließ er nichts übrig, hielt die Flasche abschätzend gegen das Licht, nahm noch einen Schluck und stellte mir auch die Flasche hin. Dann ging er wieder denselben Weg zurück.

Emma: Bist du ihm nicht nachgegangen?

Bartel: Nein. Ich war so zufrieden mit dem, was ich gesehen hatte, daß ich weiter nicht neugierig war. Ich setzte mich hin, aß das Brot und trank das Zwetschgenwasser — und die Flasche fülle ich mir immer mit Wein, wenn ich hierhergehe, obschon sie etwas klein ist.

Emma: Was mag hier gewesen sein, seit die Höhle besteht!

Bartel: Sommer und Winter, Tag und Nacht, Liebe und Tod, wie überall.

Emma: Weißt du, — vorhin als es tiefer und immer tiefer in den Berg hereinging, da mußte ich an die Kinder von Hameln denken, die nie mehr zurückgekehrt sind.

Bartel: Ja — halte nur die Ohren steif und passe auf! Jeder Moment kann dein Schicksalsmoment sein, und wenn du ihn nicht versäumst, so hörst du Musik wie von unterirdischen Quellen und Harfen,

Digitized by Google

die schläfert uns ein. Der Berg schließt sich, wir schlafen und träumen und schlafen — dreihundert Jahre lang. Dann sperrt der Berg wieder den Mund auf und gähnt, wir erwachen und meinen, es sei Morgen, und gehen in die Sonne hinaus — da fliegen die Menschen in der Luft herum wie die Mücken und sprechen Volapük! Wir werden sistiert und als lebendige Beweise dafür, daß es zur Eiszeit menschenähnliche Wesen gegeben habe, in den zoologischen Garten verpflanzt und totgefüttert. Dann werden wir ausgestopft und in das Panoptikum gestellt. — Das —

Emma: Gräßlich! Kannst du gräßliche Sachen reden!

Bartel: Das wird die gerechte Strafe sein für unser Ausreißen.

Emma (ernst): Sprich doch nicht so schrecklich leichtsinnig!

Bartel (ihr den Becher reichend): Dann wollen wir eins trinken, um vernünftig zu werden.

Emma: Ich kann jetzt nicht.

Bartel (schaut sie an, setzt den Becher ungetrunken hin): — Du denkst nach Hause?

Emma: Ja. Ich denke an den Schrecken, an die Verwirrung und Beschämung — — kann ich das — verantworten?! — Was werden — sie — sagen!

Bartel: Die sitzen jetzt zusammen und rauchen, daß keiner den andern sieht, und streiten miteinander und händeln miteinander, und jeder will es gewußt haben und jeder hat es anders haben wollen; und wenn sie genug gestritten haben, dann werden sie wieder einig und schimpfen auf die heutige Zeit und die heutige Jugend, die gar nichts mehr taugt; denn so lang es schon eigensinnige alte Leute gibt, ist die Jugend immer schlechter und schlechter geworden, schon jahrtausendelang: wir können also wirklich nicht mehr viel taugen! — Und doch sind wir in einer kurzen Stunde hier tief in der schönen, guten, alten Zeit angelangt und fühlen uns ganz daheim!

Emma: Daß man auch dem einen wehtun und zu Leide leben muß, wenn man dem andern zu Liebe sein will!

Bartel: Umgekehrt! Alles geschieht schließlich irgendeinem Wesen zu Leid; daß wir aber vieles davon zugleich mit Willen jemandem zu Liebe wenden können — nicht nur uns selbst —, das ist der menschliche Gewinn. Auf diesen Gewinn wirst du jetzt mit mir trinken — nicht? (Reicht den Becher)

Emma: Gewiß! den wollen wir suchen! (Nimmt den Becher)

(Sie trinken nacheinander aus dem Becher.)

Emma: Und doch hätte ich gerne den beiden alten Leuten den Kummer erspart.

Bartel: Schön! Aber sie hätten ihn sich selber ersparen sollen!

Emma: Du bist — hart!

Bartel: Hart —! Ich weiß nicht. Ich glaub es nicht. — — Aber du bist weich, und das gefällt mir. Nur in einem mußt du hart und fest sein —!

Emma: In was?

Bartel: Darin, daß du mir gehörst und mein bleiben willst!

Emma: Ich werde nicht anders können. (Lehnt sich an ihn an)

Bartel (zieht sie empor und geht, sie umschlingend, langsam um das

Digitized by Google

Feuer herum): Fest werden wir sein müssen, beide, wenn wir uns aus diesem Urweltleben nach der richtigen Stelle in unserm Säkulum durchgraben wollen!

Emma (im Vorbeigehen am Fenster die Hand hebend): Der Mond!

Bartel: Ja, es ist hier alles zu haben, auch der Mond! (Tritt etwas von ihr zurück, schaut sie an) Schau, wie schön — wie schön du bist!

Emma: Schön —? — ich — schön?

Bartel (scherzend): Ja — wenn ich meinen Augen trauen darf —! Glaubst du nicht auch?

Emma: Ich? Natürlich glaub ich's. Die Schönste im ganzen Land! Wie käme sonst Bartel Rod dazu! — — Liebst du mich darum? Sag, warum liebst du mich? Das möcht ich wissen.

Bartel: Das will ich dir sagen. Schau, schon seit ich denken kann, ja, schon viel länger hab ich immer geträumt: wenn ich einmal eine finde auf der Welt, die Emma Ring heißt, die muß mein sein, die wird meine Frau! Und als du nun gestern mit so einem heimlichen Lächeln sagtest: ich heiße Emma Ring, da fiel mir gleich das Herz vor die Füße, und ich dachte: nein, ist die aber schön! ist die aber schön! ich hätte nicht erwartet, daß sie so schön sei. Schau nur! zwei Füßchen hat sie ganz richtig unten an den Beinen, die Arme hängen ihr an den Schultern und der Kopf sitzt zwischen den Ohren, wie sich's gehört, und alles ist genau nach den Vorschriften der Anatomie! Kann es etwas Herrlicheres geben —

Emma (nimmt lachend sein Gesicht zwischen beide Hände und küßt ihn wiederholt): Ich — — muß dir den Mund verschließen — — daß du nicht weiterlästerst — — du schlechter, schlechter Mensch!

Bartel: Wie der Mond dir schöntut! (tritt betrachtend zurück) Wie er dich liebkost! Ich würde es nicht so wagen. Ich werde eifersüchtig.

Emma: Auch nicht auf den Mond sollst du eifersüchtig werden! (Sie tritt in den Schatten)

Bartel (zieht sie wieder ins Licht): Komm, laß dich noch einmal betrachten! — — Nun war es, als zöge dir der Mond noch ein Gewand an! — — Wahrhaftig, ein rechtes Hochzeitsgewand! — — Hochzeiterin!

Emma (schaut ihn befangen an).

Bartel (umarmt sie und zieht sie weiter): Weißt du, wie die Höhlenmenschen vor Jahrtausenden Hochzeit machten —? (bleibt stehen) Wenn alle andern zur Ruhe gegangen waren und schliefen, in tiefster Nacht fand sich das Paar zusammen, tanzte verstohlen um das Feuer und sprang dreimal durch die Glut. Kein Auge durfte sie sehen! Das war dann ein unlösbarer Zauber. — — Sieh, so! (Umfaßt Emma, zieht sie, eine Melodie summend, weiter und umschreitet mit ihr das Feuer und schwingt sich mit ihr in einem Satz darüber weg. Der Vorhang fällt.)

Rundschau

Allgemeineres

Adolf Harnack

In Harnacks großem Werk über „Mission und Ausbreitung des Christentums in den ersten drei Jahrhunderten“* findet sich unter

* Leipzig, Hinrichs, 2. Auflage 1906. Das Werk ist, wie es vorliegt, trotz seines allgemeinverständ-

Digitized by Google

vielen feinen Einzelbemerkungen, wie sie in einem Buch dieses Verfassers selbstverständlich sind, auch eine sehr bemerkenswerte Auslassung über das Recht der Phantasie auf dem Gesamtgebiete der menschlichen Erkenntnis.

Harnack spricht da von den tiefsten Erkenntnissen, die das älteste Christentum umtrieben, jenen Ideen, wie sie im biblischen Schrifttum besonders von Paulus und Johannes vertreten werden, den Ideen von der Versenkung in den Geist Gottes, vom Gottesleben, das erschienen, das Fleisch geworden ist, vom Einswerden mit Gott, — also von jenen Ideen, mit denen Goethe seinen Faust sich beschäftigen läßt, als er ihn in den Tiefen der Spekulation und „an des Lebens Bächen" zeigen will. Die ältesten christlichen Erkenntnisse dieser Art, sagt Harnack „— so parodox das zu sein scheint — wurden befruchtet und genährt von den Mysterien. An den Mysterien hafteten sie seit alters; mit ihnen kamen sie herüber von dem heidnischen Boden; an ihnen wuchsen sie und entwickelten sich auf dem christlichen. Es war damals so, wie es später im 16. und 17. Jahrhundert mit den Mysterien stand. Nicht die scholastischen Rationalisten trotz allem ihren Scharfsinn haben die Wissenschaft gefördert und ihre Neugeburt begründet, sondern die Kabbalisten, die Naturphilosophen, die Alchimisten und Astrologen. Woher kommt das? Wie kann sich an den Mysterien solches entwickeln? Die Antwort ist einfach: weil sie mit dem Gefühl und der Phantasie erfaßt werden und darum beide erregen und beleben können. Die großen Spekulationen der synkretistischen Religionsphilosophie ... waren auf dem Grunde von Mysterien erbaut worden (d. h. auf der Phantasie und dem Gefühl, deren Hervorbringungen man durch die Spekulation gestaltete)".

Diese hier in Klammer nebenher gehende Charakterisierung der metaphysischen Philosophiesysteme — denn auf sie läßt sich ausdehnen, was von den Spekulationen der synkretistischen Religionsphilosophie gesagt ist — scheint mir sehr glücklich, wenn man ihr auch eine leichtere Fassung wünschen möchte. Schöpfungen der Phantasie und des Gefühls, die aber nicht frei, also nicht eigentlich künstlerisch, sondern in wissenschaftlicher Formung gestaltet sind, spekulativ, d. h. in der Form von logisch sich auseinander entwickelnden Vernunftsätzen. Diese Charakteristik verrät, was den Philosophen ewig vom eigentlichen Künstler trennt, weswegen der Philosoph seit Plato so oft den Künstler verdammt (auch bei einem so künstlerisch empfindsamen Denker wie Nietzsche gibt es sehr skeptische Aussagen über den Wert der Kunst), weswegen anderseits manche der großen metaphysischen Systeme so stark auf die Künstler eingewirkt haben. Spinoza auf Goethe, Schopenhauer auf Wagner. Und schließlich auch das, was den strengen Wissenschaftler am Philosophen zugleich abstößt und anzieht: „versuchte Ideen".

So führen diese Bemerkungen in das geheimnisvolle Schöpfungsgebiet so geheimnisfeindlicher und rationaler Dinge, wie es wissenschaftliche Methoden und Prinzipien sind oder zu sein scheinen. Was später im hellen Tageslicht als das schlechthin Feste und Selbstverständ-

---

lichen Stils in seiner großen und umfassenden Gelehrsamkeit und in den vielen unübersetzt gelassenen Zitaten für den Laien nur schwer lesbar.

Digitized by Google

liche dasteht, das ist vorher im irrationalen Dunkel, im Zwischengebiet des Halbgeborenen, der versuchten Ideen und aller Gespenster gestaltet. Was Harnack selbst unter den Wissenschaftlern unserer Zeit als einem zu gleicher Zeit völlig befreiten Forscher und überzeugten Theologen seinen besondern Platz gibt, das ist eben diese Erkenntnis: daß auch die nüchternsten und klarsten, die gebundensten und geformtesten geistigen Kräfte immerfort aus irrationalen Erregungen gespeist werden. Was gibt die Kraft, unter Umständen alles Überlieferte auf den Kopf zu stellen und, wo es nötig ist, neue Methoden und Prinzipien gegen das Bisherige auszuspielen und die Wirklichkeit neu zu begründen, wenn nicht ein von tief innen her aufgeregtes Gefühl und eine von ihm hingerissene Phantasie? Nur wo Macht und Kraft sind, sich Neues vorzustellen, kann Neues geschaffen werden. Die Kräfte am Stellwerk des menschlichen Geistes sind nicht unwichtiger, als die durch sie in Bewegung gesetzten.

Ich bitte um die Erlaubnis, an dieser Stelle ein prinzipielles Wort der Verständigung über Harnack einzuschalten. Ich darf es vielleicht um so eher, als ich selbst in den religiösen Fragen fast an allen Kreuzwegen in eine andere Richtung sehe als Harnack. Ich habe gerade darum nie daran gezweifelt, daß man von ihm besonders viel lernen könne, und ich verwundere mich, daß andere offenbar umgekehrt denken. Die leider nicht ganz seltenen allzu menschlichen Motive mancher Gegnerschaft lasse ich wie billig unerörtert. Aber einige Leute scheinen ganz und gar nicht begreifen zu können, daß man ein wertvoller Mensch sein und viele wertvolle Einsichten in Kurs bringen kann, ohne Reformator zu sein. Es ist ja im Grunde etwas Rührendes und durchaus Nettes um solche vorauserhobenen Forderungen, aber es bleibt doch nichts übrig, als sich dazu zu entschließen, die Menschen zu nehmen, wie sie sind, statt wie wir sie wünschen. Ich verehre in Harnack einen der ganz wenigen, die mit einem immensen Wissen einen ganz freien Umblick verbinden, und die trotzdem das Interesse für das in der Zeit Nötige nicht verlieren. Er sieht die menschlichen Dinge in ihrem breiten geschichtlichen Strom, er sieht alle Dinge relativ. Er sieht sie deshalb von ihren verschiedenen Seiten, er sieht zum Einerseits stets das Andererseits. Er hat vor allem auch ein allerlebhaftestes Gefühl für die Langsamkeit aller endgültigen Entwicklung, alles wirklich der Rede werten Fortschreitens. Ein Gefühl, um das ihn einige unserer Naturwissenschaftler beneiden könnten, welche zwar für die Umbildung eines Knochens tausend Jahre ansetzen, aber meinen, daß geistige und geschichtliche Wirklichkeiten sich durch eine verständige Belehrung ändern ließen. Nicht rationelle Theorien ändern den Knochen auf der einen oder die geistigen Organe auf der andern Seite, sondern Notwendigkeiten und unter ihrem Druck erwachende Kräfte, die als solche irrational sind und sich irrational, das heißt mythisch, das heißt mit mehr Wahrheit als die Vernunft hat, aussprechen. Indem Harnack mit dem Doppelempfinden für die Langsamkeit und für die Irrationalität der Entwicklung einen feurigen Willen zum Fortschritt zügelt, erscheint er mitunter „diplomatischer“, als er wohl eigentlich ist.

Es ist gewiß nicht so, daß solche Menschen nun unsere höchsten Ideale sein müßten. Es gibt über-

Digitized by Google

haupt keine Personideale in diesem Sinne. Soll der Mensch Reformator sein oder Staatsmann oder Berufsmensch? Soll er genial sein oder solide, sensitiv oder mehr gründlich? Ist es das Ideal, geistreich zu sein, oder poetisch oder urwüchsig geradeaus oder melancholisch? Ist es das Ideal, Assyrisch zu studieren oder Reichstagsabgeordneter zu werden? Keines von allem; aber über die Keilschrift werden wir den Assyrier befragen, und dem Reichstagsabgeordneten werden wir unsere politischen Wünsche anvertrauen. Der Nutzen in einem edlen und tiefen Sinne des Wortes entscheidet. Und wie nützlich könnten uns mehr Männer wie Harnack sein! Er ist eine ökumenische Persönlichkeit; wir haben nicht viele davon. „Aber gibt er nicht in seinem Bestreben, allen gerecht zu werden, die gesichertsten Errungenschaften des Protestantismus preis?“ Man wird ihn also nicht zum Redner in antiultramontanen Wahlversammlungen ernennen dürfen. Sonst wüßte ich nicht, was uns förderlicher sein könnte, als Persönlichkeiten, die, mit einem solchen Maß von Wissen und Verstehen ausgerüstet, über die Scheidewände der Konfessionen hinwegsehend die Kräfte wägen und ihre Kritik nicht nur auf die andere Seite, sondern auch auf die eigene richten können. Ich wüßte nicht, was uns förderlicher sein könnte, als Menschen eines so freien Blickes. Menschen, auf die man sich berufen kann, wenn sie einem günstig sind, deren Wort man erwägt, wenn es ungünstig ist, und von denen man nicht zu sagen weiß, ob man ihnen mehr Dank schuldet, wenn sie einem recht geben, oder wenn sie widersprechen.

Bonus

Neue Erzählungen

Wilh. Schussen, „Vinzenz Faulhaber“. Ein Schelmenroman. (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt)

Vinzenz Faulhaber hat viele Vorfahren. Seine eigentliche Blüte erlebte der Schelmenroman in Europa im 16. und 17. Jahrhundert, er bedeutete eine kräftige Verstärkung des volkstümlichen Elements gegenüber dem heroisch-galanten und dem Schäferroman. Ein paar nahe Vettern hat er im Eichendorffschen „Taugenichts“, und der Kellner in Kellers „mißbrauchten Liebesbriefen“ ist auch aus der Verwandtschaft. Vinzenz ist ein Junge vom Dorfe, der lieber hinterm Busch Schmetterlinge jagt und schönen Dingen nachträumt, als in die Schule geht und im Torfmoor mitarbeitet, der aber doch tüchtig arbeiten kann, wenn er will und die Augen offen hält. Von Hause läuft er weg, wird dies und das, macht sich schließlich als Schriftsteller sogar einen gewaltigen Namen und setzt sich ein Jahr lang in eine abenteuerliche Einsiedelei; von einer Frau hat er sich scheiden lassen, er verlobt sich nacheinander mit zwei vornehmen Damen, wird Inspektor auf einem Gut, bis man ihn wegjagt, und kommt nach einem solchen sonderbaren Leben ohne einen Pfennig heim in sein Dorf, wo er mit seiner geschiedenen Frau ein bescheidenes Leben wieder beginnen zu wollen scheint. Es ist schon spaßig, diesem Typus, der bei andrer Charakteranlage sich leicht tragisch auswachsen könnte, hier in einer satirisch-humoristischen Darstellung zu begegnen. Aber freilich, diese arbeitet, wie Vinzenz selber, im ganzen etwas eilig und schnellfertig, erfaßt die Charakterzüge zu summarisch und läßt dadurch, daß sie sich nie behagliche Ruhe gönnt, auch die Übertreibungen zu kraß hervortreten.

Digitized by Google

Diederich Speckmann, „Das goldene Tor“. (Berlin, Warneck)

Speckmanns erfreuliche Heimatbücher werden da und dort gegen Frenssen ausgespielt, und auch Speckmann selbst scheint sich ein wenig nach dieser Richtung hin nicht nur als Rival, sondern gewissermaßen auch als Widerstreiter Frenssens aufzufassen. Gerade der Kunstwart, der bewiesen hat, daß er gegen Frenssen nicht blind ist, darf da zu einiger Vorsicht raten. Es mag ja sein, daß Speckmann seine Menschen „richtiger“ darstellt, obwohl ich da auch noch nicht sicher bin. Und die sachliche Richtigkeit ist ganz gewiß nichts Nebensächliches, besonders nicht bei der Heimatkunst, die ja heimatlich richtig sein will. Jedenfalls aber gewinnen Speckmanns Menschen und auch seine Leser nicht viel durch diese Richtigkeit, weil eine wirkliche Vertiefung fehlt. Und was die Heimat anlangt, so ist sie in dem vielbelobten Roman „Heidgers Heimkehr“ doch nur das Zauberwort, das alle Wirren binnen kurzem löst; sie ist, was in frömmelnder aber nicht wirklich religiöser Literatur so häufig der liebe Gott ist, ein Gott von draußen her. Sie ist keine Macht, die im Menschen wirklich lebendig ist und ihm Kräfte gibt. In solcher Heimatkunst liegt eher eine Flucht als ein festes Zugreifen. Besser war in dieser Beziehung „Heidehof Lohe“. In diesem letzten Buche ist Heide und Heimat nur ziemlich farbloser Hintergrund, und da hier das Ethos der Heimatbegeisterung fehlt, so tritt bei der rührseligen Geschichte eines armen Jungen, der Lehrer wird und an der Schwindsucht stirbt, deutlicher hervor, daß Speckmann das vertiefende Ausgestalten mangelt. Gerade das aber wird man Frenssen trotz aller Einwände auch zugestehen müssen, daß er Fragen anfaßt und nach ihrer Lösung sucht auf dem Untergrunde in den Menschen wirklich lebenden Heimatgefühls. Auch als Darsteller wiegt er meines Erachtens doch immer noch weit schwerer als Speckmann, wenn ihn auch heute nur wenige noch für einen reinen und großen Dichter halten werden. „Erfreuliche Heimatbücher“ bleiben Speckmanns Schriften deshalb doch, aber wir dürfen doch nicht alle Arten von Werten durcheinanderquirlen.

Georg Reicke, „Der eigene Ton“. (Berlin, Fleischel & Co.)

Als letztes Reickes „Eigener Ton“. Ob Reicke einen Heimatroman als Gegenstück zum „Wilhelm Meister“ hat schreiben wollen? Wenn einer seine Heimat schildert, so kommt ja in der Regel etwas Lesbares heraus, und es gibt auch in diesem Buche recht Nettes und Lesbares, zum „Meister“ aber verhält es sich doch etwa wie eine Parodie. Die Requisiten sind dazu da: nicht ein schwacher, sondern ein recht schwächlicher Held; eine recht erkleckliche Anzahl Verehrerinnen und Verliebtheiten, denn die Frauen sind hinter ihm her wie nichts Gutes; nach jedem Unsinn, den er begeht, zieht er das Fazit, daß es doch eine Schande sei, sich so gängeln zu lassen, findet aber schließlich doch so etwas wie einen „eigenen Ton“, indem er ein Staatsexamen macht; von Lebenskunst ist viel die Rede und von Ineinklangsetzen von Leib und Seele, doch ist das meist bloß äußere Eleganz und zum Teil nicht mal eine besondere; schließlich noch eine Entsagung. Das ist denn offenbar der letzte Punkt der Erziehung durchs Leben. — Als eine Jüdin den Helden fragt, ob er denn „nie so verrückte Gefühle nach irgend

Digitized by Google

etwas Hartem, Grausamen" habe wie sie, erklärt er mit geläufiger Pose: nein, wohl, weil das Leben schon hart und grausam mit ihm verfahren sei. Sie: „Inwiefern?" — „Ich bin ganz einfacher Leute Kind und habe mich recht durchschlagen müssen in der Welt." Sie meint „beschämt", das hätte sie nicht gedacht. „Und warum nicht?" forschte er. — „»Weil Sie so geschmackvolle Schlipse tragen," entgegnete sie mit einem munteren Kopfaufwerfen.«" K. Schultze

Theodor Storms Briefe in die Heimat

Es sind ganz überwiegend Dokumente von rein persönlichem Wert, die des Dichters Tochter bei Karl Curtius in Berlin herausgegeben hat. Der Storm, der in Briefen an befreundete Poeten von dem spricht, was ihm am meisten das Herz bewegte: von seiner Kunst, von Kunst überhaupt — er verschwindet hier beinah hinter jenem Storm, der in den Jahren des preußischen Gerichtsdienstes (1853—64) als treu besorgter Hausvater das tägliche Brot für die Seinen schaffen muß. Eine Schar Kinder wächst um ihn auf, und das Holz wird dem Kreisrichter von Heiligenstadt so knapp zugemessen, daß er seine stillen Geschichten inmitten des Kinderlärms niederschreiben muß, denn die „große Stube" ist so schwer zu erheizen. Wenn der Vater aus Husum nicht in steter Bereitschaft mit allerhand Eßbarem wie mit barem Gelde ausgeholfen hätte, so hätten die Sorgen dem Poeten das Konzept wohl noch häufiger verdorben. Über sein Schaffen erfährt man hier meist nur die Endergebnisse, wenig oder nichts über den Verlauf. Der Vater war ein Praktikus und hielt von der Schreiberei des Sohnes als einer brotlosen Kunst nicht viel. So kommt es, daß Storm mehr die äußerliche, und natürlich die ökonomische Seite dieser Dinge beschreibt. Daneben wird der Alltag geschildert, sehr einläßlich mit Kinderspiel und Elternlust, und zeitweise nicht ohne stillen Humor über die drollige kleine Welt. Doch herrscht ein sehnsüchtiger Ton vor, aus dem dann und wann das Heimweh klagt und hofft. Weihnachten und die Sommerreise sind die Angeln des Jahreslaufs, und Storms Weihnachtsbriefe gehören denn auch zu seinen schönsten nicht nur, sondern zu den heimeligsten in unsrer Briefliteratur überhaupt. Mich hat es zu Anfang gewundert, um wieviel natürlicher Storm hier erscheint als in seinen Altersbriefen etwa an Gottfried Keller, wo er neben dem krausen und knorrigen Schweizer nicht ganz ungekünstelt berührt. Man merkt da: er hat sich zurechtgerückt und hingesetzt, um dem andern, den er freilich nie von Angesicht sah, möglichst beizukommen, in Ernst oder Scherz, und wird dabei nicht gewahr, wie sich seine schwere nordische Art gegen den Zwang der gesuchten Intimität sträubt. Schließlich war er auch Keller gegenüber immerhin die schwächere Persönlichkeit, mochte er ihm auch vielleicht in der kritischen Einsicht, in der „Feile" überlegen sein. In diesen Heimatsbriefen hier wird man dagegen Storm menschlich, vom Alltage her, so nahekommen, wie das nur möglich ist.

E. Kalkschmidt

Scherls Leihbibliothek

Die Firma August Scherl ruft ein Leihbibliotheks-Unternehmen ins Leben, das seine Filialen über

Digitized by Google

ganz Deutschland verbreiten soll. Es wendet sich gegen die Kolportageschundliteratur, um deren bisheriges Publikum an guten Lesestoff zu gewöhnen und das Verlangen nach dem Buch zu wecken. Unter den Mitteln sind für eine Leihbibliothek neu: Lieferung der Bände ins Haus und Abholung aus dem Hause, ganz wie bei der Kolportage, wobei ein Band von 250 Seiten soviel Leihgebühr kostet, wie sonst eine Lieferung Kaufgebühr, Desinfektion eines jeden Bandes nach einem neuen Verfahren und Umhüllung jeden wieder ausgeliehenen Bandes mit einem neuen Umschlag, schließlich: für die erste Folge gelieferter Bücher Verzicht des Abonnenten auf die eigene Auswahl. Bestellt jetzt der Schauerroman-Abonnent für 50 bis 100 „Hefte“ sozusagen Katzen im Sack, so hofft also Scherl diese seine schöne Bereitwilligkeit auch für einen festen Leihvertrag benutzen zu können. Natürlich nur für den erzieherischen Anfang — wer die Kunst des Lesens schon versteht, wird sich hüten, da mitzumachen, an den wendet sich eben die Bibliothek Scherl nicht. Bei den andern soll die Gebundenheit benutzt werden, um vom Schlechteren zum Besseren aufwärts zu führen. Die Folge der ersten fünfzig Bände „ohne Auswahl“ beginnt mit „Wahrsagerin“, „Inselkönig“, „Brandstifter“, „Erbe“ und „Vampyr“ von Montépin, Goedicke, Sales, Gerstäcker und Hackenbroich und endet mit Anzengrubers „Schandfleck“, Liliencrons „Kriegsnovellen“, der Ebner-Eschenbach „Gemeindekind“, Fontanes „Frau Jenny Treibel“, Spielhagens „Sturmflut“ und Freytags „Soll und Haben“.

Es ist ein Segen, daß wir jetzt durch unsre billigen Ausgaben mehr und mehr gute Bücher zu Preisen verbreiten können, die auch der „kleine Mann“ erschwingen mag. Es ist kein Zweifel, daß wir alles uns Mögliche tun sollen, um diese billigen Ausgaben zu verbreiten. Wir vom Dürerbunde tun das ja wohl auch, und nicht nur durch „Ratgeber“, Flugschriften, „Heb mich auf!“, „Gesundbrunnen“, nein, wir haben jetzt sogar eine dieser Bibliotheken, den „Schatzgräber“ in eigne Herausgeberschaft genommen. Aber all das hilft nur, wo der Drang nach Besserem uns schon entgegenkommt. Diesen Drang zu wecken, kann man gewiß noch auf andre als die Scherlsche Weise versuchen, wie, auch darüber hat der Dürerbund eine besondere Flugschrift* herausgegeben. Aber deshalb halte ich doch das Scherlsche Unternehmen, gute literarische Leitung vorausgesetzt, für eine Bundesgenossenschaft, die wir annehmen können. An den geistig Regen, der den Weg zu besserer Kost schon gefunden hat, wendet es sich ja nicht; der würde sich für eine Zwangsfolge bedanken. An die aber, die noch unerlöst im Banne des Kolportageromans gefangen sind, kann keiner heran, der nicht auf demselben Wege scheinbar oder zunächst auch wirklich dieselbe Art von Kost gibt, also, der zum „Hinauflesen“ zu gewinnen sucht. Wie weit der Versuch glückt, ist eine andre Frage. Unternehmen kann ihn nur, wer sich auf solch ein Kapital und solch eine Organisation stützen kann wie Scherl. Deshalb habe ich seinen Plan befürwortet und befürworte ich ihn noch.

Es ist drollig, daß gerade ich wegen dieser Empfehlung öffentlich an verschiedenen Stellen auf das

* „Wie gewöhnt man an guten Lesestoff?“ Zu beziehen gegen 40 Pf. durch Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

Heftigste angegriffen werde, während man den andern Befürwortern, wie Franz Adickes, Lujo Brentano, Adolf Harnack, Friedrich Paulsen, Wilhelm Raabe, Adolf Wagner, Adolf Wilbrandt, Wilhelm Windelband, Theobald Ziegler ihre meist lebhaftere Zustimmung eher zu verzeihen scheint. Meine Empfehlung wirke „wie ein Peitschenhieb auf die Freunde echter Kultur", „ist es etwa jetzt an der Zeit, auch gegen Avenarius vorsichtig zu werden?" usw. Wahrscheinlich habe ich für mein Gutachten wie Muther für seines über die Galerie Suminski 4000 Mk. erhalten? Meine Herren Gegner: wenn einer so vielen Leuten von Berufs wegen das Geschäft verderben muß, wie ich, so lassen ihn deren dienstwillige Gegenleistungen kaum ein Vierteljahrhundert lang im öffentlichen Leben aufrecht, wenn seine Arbeit nicht reinlich ist. Aber wenn's Freude macht, versichere ich ausdrücklich: ich habe nie von Scherl irgendein Honorar erhalten, habe Scherls Wunsch, mein Bild zu bringen, für „Tag" wie „Woche" abgeschlagen, finde meine Unternehmungen in seinen Blättern weit eher ignoriert als gefördert, und habe wiederholt gegen Scherl Stellung genommen, erst kürzlich z. B., als ich die „Parteilosigkeit" des „Tags", der nie einen Sozialdemokraten sprechen läßt, bezweifelte. Aber bei der Bibliothek liegt die Sache so: Selbst wenn die Auswahl schlecht wäre (was sie nicht ist), schlechter nach Gehalt und Tendenz könnte sie gar nicht sein, als das, womit sie konkurriert und was sie verdrängen will: als der Kolportageroman der Gegenwart. Denn der bedeutet tatsächlich in seiner überwiegenden Masse nur ein umgekehrtes Kanalisationssystem, das Kloakeninhalt nicht ab-, sondern zuführt. Ferner muß man den Scherlschen Unternehmungen eines lassen: sie sind von Gründung zu Gründung sozusagen „anständiger" geworden. „Lokalanzeiger", „Woche", „Tag" — eine aufsteigende Linie ist das doch wohl immerhin. Das Preisausschreiben um ländliche Wohnhäuser war auch keine üble Sache. Und was man von den Zukunftsplänen Scherls erfährt, zeigt nach meiner Überzeugung zum mindesten *neben* dem „Geschäft" auch das Streben nach großen gemeinnützigen Zielen. Möglicherweise ein irriges. Aber bei welchem unsrer Großkapitalisten auf publizistischem Gebiete finden wir dergleichen sonst noch? Bei den Herren Konkurrenten, in deren Blättern am meisten auf Scherl gescholten wird, habe wenigstens ich noch nichts davon bemerkt.

Der Erfolg hängt natürlich vor allem von der Durchführung ab. Nach der Zusammenstellung der ersten Folge wird Scherl von tüchtigen Sachverständigen beraten, ich meine: von Praktikern, die nach all den verunglückten „Idealisten"-Versuchen wissen, womit man *das* Publikum überhaupt zum Lesen und Standhalten bringen *kann*, das vorläufig noch bei Amanda, der Braut des edeln Räubers, schwärmt oder beim Scharfrichter von Berlin sein Gemüt erhebt. Der ersten Folge, der „Folge ohne Auswahl" müssen sich natürlich Folgen anreihen, die dem nunmehr halbwegs „mündigen" Leser freie Wahl erlauben. Davon, welche Bücher dann aufgenommen werden, wird sehr viel abhängen. Hoffentlich hüten sich Scherl und seine Berater davor, hier religiös, politisch oder sonstwie bevormunden zu wollen. Gar zu groß wäre aber auch diese Gefahr nicht, da die Scherlsche Bibliothek auf der zweiten Stufe schon mit einer Menge andrer

Digitized by Google

Unternehmungen in Wettbewerb träte. Das eigenartigste und bei weitem bedeutsamste bleibt ihr Versuch, die Kolportage-Wirtschaft mit Waffen zu bekämpfen, die ganz ähnlich den ihrigen sind und von denen man deshalb immer noch am ehesten Erfolg erhoffen darf. Das Publikum, das z. B. durch die in ihren Unterhaltungsteilen meist sehr ernsthaft redigierten sozialdemokratischen Zeitungen oder durch Bildungsvereine und gute Volksbibliotheken schon zu besserem Lesestoff erzogen wird, kommt hier höchstens durch ein paar „Verlaufene" in Frage. Wenn man diesem Publikum sagt: für euch ist das nichts, so hat man recht. Setzt aber Scherl seine Organisation und sein Geld daran, Kolportageleser zunächst einmal zu Freytag, Spielhagen, Fontane, Liliencron, Anzengruber und der Eschenbach zu führen, so braucht uns das, scheint mir, nicht zu „beängstigen". A

Theater

Berliner Theater

Ende April oder Anfang Mai, wenn die Schwalben wiederkommen, pflegen auf unsern Bühnen die ersten fremden Gäste einzukehren. Ich will den Vergleich nicht weiterspinnen: etwas Belebendes und Verjüngendes geht von den ungeflügelten Gästen nur selten einmal aus. Von den Holländern, die diesmal den Reigen der ausländischen Gesamtgastspiele eröffneten, wird bei uns auch schwerlich jemand schauspielerische Sensationen erwartet haben. Dafür ist das holländische Drama zu sehr auf das Kleinbürgerliche, Zuständlich-Idyllische gerichtet, das holländische Bühnenwesen zu beengt und die Teilnahme des Publikums dort, wie dem Kenner des Landes und seiner Menschen nicht erst die wehleidigen Klagen unsrer Gäste zu sagen brauchten, zu sehr materialistischen Interessen zugewandt. Von einer Wiederholung jenes Aufsehens, das vor zwei Jahren die Russen unter Stanislawski bei uns erregten, hat also gewiß niemand auch nur geträumt, als sich zunächst Henri de Vries im Lustspielhaus, wenige Tage darauf die Nederlandsche Tooneelvereeniging im Hebbeltheater anmeldete. Dennoch brachten beide Veranstaltungen nicht bloß für den Augenblick eine gewisse Überraschung, sondern versprechen, wie es scheint, auch für die Dauer eine nicht ganz zu verachtende Anregung.

H. de Vries scheint auf den ersten Blick nichts anderes zu sein, als ein Verwandlungskünstler à la Fregoli. In einem mäßigen, gerade noch auf der Linie des literarischen Anstands balancierenden Einakter („Der Brandstifter" von Herman Heijermans) spielt er nicht weniger als vier gründlich voneinander verschiedene Rollen. Man ist versucht, ihn ob der Fixigkeit der dafür nötigen Verwandlungsmaskerade zu bewundern, sein bescheidener Stolz aber lehnt diese Anerkennung ab und versichert: „Die Schnelligkeit hat mit der Sache gar nichts zu tun." Wenn er sich hinter der Szene so schnell wie nur möglich umziehe, so geschehe das, „weil er das Publikum nicht warten lassen wolle", weil ja auch die auf der Bühne bleibenden Schauspieler indessen kein Wort sprechen und die Pausen schon deshalb nicht zu lange dauern dürften. Aber sonst — die Schnelligkeit sei nur Technik, die mit Hilfe geübter Garderobendiener jeder nachmachen könne. Ihm komme es auf ganz etwas andres an. Die Seele, die verschiedenen Charaktere in ihrem eigensten Wesen und ihren individuellsten Nuancen zu erfassen, das sei das Kunststück. In der

Digitized by Google

Tat ist es diese psychologische, ganz der Aufgabe des Augenblicks hingegebene Charakterisierungskunst, die weder Schminke noch Tusche braucht, sondern sich ganz auf eine dem geringsten Druck des geistigen Willens gehorchende Mimik verläßt, was dem Holländer auch eine künstlerische Bewunderung sichert und wodurch er — mit Hilfe einer immer bei der Sache bleibenden Bescheidenheit, nicht zu vergessen — seine zunächst rein virtuos erscheinende Fertigkeit über die Darbietungen des Zirkus hinaus veredelt.

Diese sachliche Bescheidenheit fällt als erstes Kennzeichen ihrer darstellerischen Art auch an den Mitgliedern der Nederlandschen Tooneelvereeniging auf. Welche Sparsamkeit der Bewegungen und des Affektausdrucks, welche Enthaltsamkeit — zumal wenn man an die Künste der Russen denkt — in der Betätigung der Regie! Ruhige Gruppen bilden, und in diesen Gruppen so lange wie möglich mit geruhsamer Behaglichkeit verharren — dies Erbteil der Heimat scheint auch das vornehmste Besitztum der holländischen Schauspielkunst zu sein. Ich möchte Shakespere und Schiller nicht von ihnen dargestellt sehen; einem heimischen, mit ein paar Tropfen sozialen Öls genrehaft-gemütvoll gesalbten Naturalisten, wie Herman Heijermans, verhelfen dagegen so tüchtige Mitglieder, wie sie jene Vereinigung aufweist, zu höchst wohltuenden, wenn auch keineswegs sonderlich dramatischen Wirkungen. Die Russen waren groß in der Gliederung, Abstufung, Steigerung und Zuspitzung der Szenen, mit einem Wort: sie glänzten als dramatische Bewegungskünstler; die Holländer malen und kolorieren mehr und freuen sich, scheint's, dann selber an der Wärme und Sattheit ihrer Bilder.

Aber noch eins: wenn nicht alles trügt, haben wir in den zehn oder zwölf Mitgliedern der Tooneelvereeniging ein außerordentlich fest geschlossenes Ensemble vor uns. Wie schon die häufige Wiederkehr derselben Namen verrät, hat die Schauspielkunst in Holland, von den kargen Kunstinteressen der Mynheers hart in Zaum gehalten, sich noch nicht aus dem familiären Zusammenhalt zu lösen vermocht, der ja für ihre Anfänge in fast allen modernen Kulturländern bezeichnend ist. Dahin schlechtweg zurückzukehren, wäre für uns ebenso verfehlt wie undenkbar. Aber vielleicht warnen uns die in Anbetracht der ungünstigen Daseins- und Entwicklungsbedingungen respektabeln Leistungen, die diese Handvoll braver Darsteller erzielen, vor dem Sichverlieren an das entgegengesetzte Extrem schweifender Ungebundenheit, das uns gerade jetzt bedroht und für das nach Analogie jener aus Amerika herübergekommenen vielberufenen akademischen Sitte bereits das schöne Wort „Schauspieler-Austausch" erfunden worden ist. In Berlin wenigstens ist man schon munter dabei, dies neue „Ideal" wahr zu machen. Namhafte Schauspieler und Schauspielerinnen wechseln wie das Wild von dieser Bühne zu jener Bühne, von dieser Gesellschaft zu jener Gesellschaft hinüber. Mir will das gefährlich vorkommen. Mehr als jeder andre der Kunst Dienende braucht der Schauspieler Zucht und Zusammenhalt. Sich davon zu emanzipieren — so hab ich mich schon kürzlich auf diese Frage hin in einer Theaterzeitschrift ausgesprochen —, abseits vom festgefugten Ensemble sein Heil zu suchen, wird nur dem Genie vergönnt sein, das sich auch auf der Bühne eigne Gesetze gründet und es wohl einmal fertigbringt, die Vielheit des guten

Digitized by Google

Durchschnitts mit einem Ruck in seine überlegene Sphäre emporzureißen. Dies schweifende Genietum aber seiner Außergewöhnlichkeit zu entkleiden, es zum Tagesbrauch auch für Geister zweiten und dritten Grades zu machen, heißt der schwächlichen, eklektischen Auflösungstendenz schmeicheln, die heute unsern Lebensausdruck, zumal den künstlerisch gestaltenden, überall anfrißt. Jedes Mittel und jede Anregung, dem zu wehren, soll willkommen sein!

Über Mounet-Sullys Gastspiel und die aus dem zufälligen Nebeneinander dieses Doyens französisch-klassischen Tragödienstils und der holländischen Natürlichkeitskünstler sich ergebenden Vergleiche werde ich erst im nächsten Heft ausführlicher und im Zusammenhang sprechen können. Friedrich Düsel

Münchner Theater

Frank Wedekind ist jetzt unsanft belehrt worden, daß man sich auch als Günstling der Mode nicht alles getrauen darf. Eine hochbetagte, noch vor „Frühlings Erwachen“ entstandene Erstlingsarbeit, die Komödie in drei Aufzügen und einem Vorspiel „Die junge Welt“ übergab er dem Münchner Schauspielhause zur „Uraufführung“ und hielt es nicht einmal für nötig, das Publikum erst darauf aufmerksam zu machen, daß es sich nicht etwa um das jüngste Kind seiner Muse handle. So wußten natürlich nur einige wenige literarische Leute um das ehrwürdige Alter der Neuheit: und die schlimme Folge war eine verdoppelte Enttäuschung der breiteren Zuhörerschaft. Wartete doch diese bang und vergebens auf die gewohnten Teufeleien des späteren Wedekind, auf seine paradoxen Jongleurkünste und seinen parfümierten Zynismus, bekam sie doch lediglich den mißglückten, zerfahrenen und sehr dilettantischen Versuch vorgesetzt, aus einer seichten und auch weit mehr für epische Behandlung geeigneten Allerweltsidee ein Theaterstück zu machen. Das Vorspiel der Komödie weiht in das feierliche Bundesgelöbnis eines Rudels emanzipationslustiger Pensionatsschülerinnen ein, sich der entwürdigenden Erziehung zur bloßen Heiratskandidatin zu widersetzen und freie Gleichberechtigung dem Manne gegenüber zu beanspruchen; in den folgenden drei Akten wird dann selbstverständlich gezeigt, wie eine Heldin nach der andern abtrünnig wird und dem passenden Herrn und Gebieter verfällt. Daß wiederholt der scheinbar ungefährlichste Courmacher den Sieg gewinnt, soll — ganz im Sinne des Familienblattromans — die Geschichte schmackhafter machen. So banal deutlich der Hauptvorgang ist, so unklar bleibt die ideelle Beziehung, in welcher die Gestalt eines exaltierten und vertrottelten jungen Dichterlings zu ihm stehen soll; verständlich wird der Zweck dieser recht kindischen und schließlich ins Widerliche umschlagenden Karikatur nur insoweit, als sie auch zur Verspottung weiland des konsequenten „Beobachtungs“-Naturalismus dient — was aber mit der Hauptidee gar nichts zu schaffen hat. Im Schlußakt bringt übrigens die teils abstrus-sprunghafte, teils platt-geschwätzige Szenenreihe doch noch eine „Pikanterie“: es werden da nämlich unbequeme Personen durch den lauten Notschrei eines Babys nach dem Töpfchen vom Schauplatz verscheucht.

Erwähnung an dieser Stelle verdient wohl auch ein Unternehmen, das kürzlich hier unter dem Namen „Münchner Märchenspiele“ an die Öffentlichkeit trat. Es verwirk-

Digitized by Google

licht den Gedanken einer bekannten Dame der hiesigen Gesellschaft, die dichterisch gehaltvollsten Märchen in künstlerisch einwandfreier Weise dramatisches Leben gewinnen zu lassen, während die bisherigen gelegentlichen Märchenvorstellungen die schlicht-naive Poesie der Vorlagen ins Ballett- und Operettenmäßige zogen. Die Aufführungen finden vorläufig auf der Saalbühne des Hotels „Union" statt; begonnen wurde mit einer Dramatisierung des Märchens vom „Schweinehirten". Aus der Feder der erwähnten Dame stammend — die dafür das Pseudonym L. Bünau wählte — schließt sie sich im ganzen an die Darstellungsweise Andersens an, hält aber in der Mitverwertung der burlesken Züge nicht immer die Stilgrenzen jener Fassung der Fabel ein und gibt ihr auch einen durchaus versöhnlichen Abschluß, indem die schlimme Prinzessin nach entsprechender Strafe und Reue ihren Königssohn dennoch kriegt. — Für seinen besonderen Zweck brachte der „Verein Münchner Märchenspiele" auch ein besonderes darstellerisches Ensemble zusammen; die Kostüme und Dekorationen wurden nach künstlerischen Entwürfen hergestellt, erstere in Anlehnung an Dorésche Märchen-Zeichnungen, letztere recht humorvoll im Sinne hochmodernvereinfachender Stilisierung, und der junge Münchner Komponist Dr. Edgar Istel gab dem Stücke die wünschenswerte und von Andersen ja schon nahegelegte musikalische Illustration. Was der Urheberin des Unternehmens vorschwebte, ist damit jedenfalls schon im wesentlichen erreicht worden. Daß ein dringendes Bedürfnis vorliegt, auch unsre lieben, guten alten Märchen in die durchaus nicht allein seligmachende Bühnenform umzugießen, möchte ich indessen bezweifeln, ja ich glaube, daß sie selbst bei taktvollster und künstlerischster Dramatisierung, Inszenierung und Agierung nur an dichterischer Wirksamkeit verlieren können. Das Licht des Theaters bleibt eben auch dann noch zu grell für diese Gestalten aus dem Dämmerreich kindlich-volkstümlicher Phantasie; ihre süße Einfalt wirkt da gar leicht nur wie saure Einfältigkeit. Auch scheint mir die Darstellungsfrage überaus schwierig; Berufsschauspieler wirken da immer zu raffiniert und geziert, und Dilettanten fehlt es wieder an der nötigen formellen Anmut. Immerhin: als Versuch bleiben diese „Münchner Märchenspiele" interessant genug, auch wenn sie als Endergebnis nur die Überzeugung liefern sollten, daß sich das eigentliche, echte und rechte Märchen überhaupt nicht fürs Theater einfangen läßt.

Hanns von Gumppenberg

Braunschweiger Theater

Im Braunschweiger Hoftheater wurde als Festvorstellung für den dort tagenden Verband akademisch gebildeter Lehrer Deutschlands ein neues Drama aufgeführt: „Herostrat von Ephesus", von dem jungen Wolfenbüttler Oberlehrer Ludwig Löser. Es wurde als eine Art geistiger Bewirtung von der festlich und kollegial gestimmten Zuhörerschaft dankbar aufgenommen. Löser hat das Problem, das der Name Herostrat umschreibt, selbständig erfaßt. Sein Herostrat ist eine disharmonische, goethisch geredet, inkomplette Natur. Sein Wollen und Empfinden ist gigantisch, aber ihm fehlt der bezwingende Geist, zu klären und zu gestalten — Verstand und Maß und Klarheit, worin ja vor

Digitized by Google

allem Schiller die Griechheit erkennt, sind ihm vorenthalten. Er ist ein Träumer großer Visionen, doch kann er sein Träumen weder gestalten noch auch nur deuten. So bleibt er in seinem Beruf als bildender Künstler ohne Erfolg. Das treibt ihn, wie den Helden der IX. Symphonie, zunächst einem nichtsnutzigen Genußleben in die Arme, bei dem er dann ohne Befriedigung die Rolle des blasierten, verschwenderischen Gönners spielt, und bringt ihn der Verzweiflung nahe. Seine Mutter Gorgo, die in ihrer Ehrsucht schier von spartanischer Härte gegen den Sohn ist, peitscht seine künstlich eingeschläferte Ruhmbegier wieder empor, und das Geschick zeigt ihm ein großes Ziel, die Schaffung einer Artemisgestalt zum Ersatz des vom Alter zerstörten hölzernen Kultbildes im Tempel. Aber in demselben Augenblicke, da sein Leben diese hoffnungsreiche Wendung nimmt, ersteht ihm ein Nebenbuhler, der auch diese Hoffnung zuschanden machen soll: Praxiteles. Herostrat, begierig von dem genialen Manne zu lernen, sucht seine Freundschaft und erhält sie, obwohl der mit apollinischer Ruhe und Klarheit schauende Künstler das gerade Widerspiel seiner gärenden dionysischen Wildheit ist. Diese Freundschaft zerschellt, als Praxiteles leicht und glücklich die Neigung der auch von Herostrat umworbenen Eidothea gewinnt und keusch entsagend — wie Ibsens Arnold Rubek — nach ihrem Leibe ein Artemisbild schafft. Gorgo will durch die leidenschaftliche Anklage der Buhlschaft mit Eidothea Praxiteles am Festtage der Artemis vor allem Volk bloßstellen und vernichten, da kommt der Gehaßte durch die Enthüllung seines Artemisbildes zu Rechtfertigung und Sieg. In Herostrats verstörter Seele gewinnt nun ein Gedanke Macht, den die Mitteilungen eines Babyloniers über die Doppelnatur der alles hervorbringenden und alles vernichtenden Naturgottheit Ištar in ihm hat keimen lassen: „Auch Zerstören ist göttlich; auch Zerstören ist Größe, die Ruhm verheißt.“ Derselbe Gedanke, der heute so manchem unklaren Anarchisten die Hand führen mag. Herostrat tötet Eidothea, die ihn hindern will, und wirft die Fackel in den Tempel.

Die Neubearbeitung des „Faust“ in Weimar

Den „Faust“ als Gesamtwerk für die Bühne einzurichten, haben bereits zwei Geschlechter mit mehr oder weniger Erfolg unternommen. Den dramaturgischen Versuchen der Devrient, Putlitz, L'Arronge usw. reiht sich neuerdings die Bearbeitung Karl Weisers an, die in den Ostertagen dieses Jahres am Weimarer Hoftheater zur ersten Aufführung kam. Um es vorweg zu sagen: auch sie ist nur ein Versuch, auch sie kann als die endgültige Lösung der Aufgabe — wenn eine solche überhaupt möglich ist — nicht betrachtet werden.

Weiser verteilt die beiden Faustdichtungen auf zwei Tage, zerlegt aber eine jede wiederum in zwei Abschnitte, die mit einer zweistündigen Pause am Nachmittag und Abend jedes Tages zur Darstellung kamen. Diese Einteilung hat gegenüber früheren Fassungen das Gute, daß von dem Texte möglichst viel erhalten werden konnte. Der erste Abschnitt reicht bis zur Hexenküche, der dritte bis zur klassischen Walpurgisnacht; Zueignung und Vorspiel auf dem Theater sind weggefallen. So ergibt sich die Gliederung ganz natürlich, ohne Tren-

Digitized by Google

nung organischer Zusammenhänge und ohne daß der Genußkraft auf einmal zu viel zugemutet wird. Über die Wahl der immerhin notwendigen Striche wird man natürlich verschiedener Meinung sein dürfen; im ganzen aber hat sich Weiser jedenfalls geschickt an vorhandene Überlieferungen gehalten und zugleich dem Dichterwort gegenüber Pietät bewahrt. Freilich stehen diesen Vorzügen mancherlei Willkürlichkeiten bedenklicher Art gegenüber. So ist z. B. Nikodemus zum einstigen Famulus Faustens umgewandelt, sind die Worte der bösen Geister (wie schon von andern Bearbeitern) Gretchen in den Mund gelegt, ist die Gegend, in der die Walpurgisnacht spielt, eigenmächtig verändert worden. Verdrießlicher noch mußten manche szenischen Arrangements stimmen: das Steife und Phantasielose der Himmelsszenen im Vorspiel und am Schlusse, die häufige Verwendung von nichtssagenden Wandeldekorationen, die opernhaft-traditionellen Bewegungen der Menge bei dem unnötigerweise in drei Abschnitte zerlegten Osterspaziergang, beim Tode Valentins und später am Hofe des Kaisers. Glücklich erwies sich dagegen die dekorative Einrichtung der Straßenszenen, und die klassische Walpurgisnacht, so unklar hier vieles im einzelnen blieb, bot doch dem Auge recht wirksame Bühnenbilder. Völlig ihre Wirkung versagten die Sterbeszene, das Erscheinen der Lemuren und der Kampf der Teufel mit den Engeln um das Unsterbliche Fausts.

Zu dem Charakteristischen der Weimarer Faust-Einrichtung gehört nicht zuletzt der weite Spielraum, den sie im zweiten Teile der mitwirkenden Musik überlassen hat. Felix Weingartner war berufen worden, ihn mit seiner Kunst zu füllen und zugleich den ersten Teil musikalisch neu auszustatten. Es fehlte bisher nicht an praktisch verwertbaren Faustmusiken; aber sie alle trugen den Stempel vergangener Epochen. Weingartner ist neben Bungert, dessen Musik meines Wissens sich nirgend eingebürgert hat, der erste, der mit seinem Versuch die Mittel der modernen Tonkunst in den Dienst des „Faust“ gestellt hat. Aber seine Musik zum ersten Teil ist mancherlei Günstiges zu sagen. Sie befleißigt sich vor allem möglichst diskreter Zurückhaltung. Weingartner hat sich jedoch nicht nur an die Momente gehalten, in denen der Dichter in der Handlung musizieren läßt, sondern er hat auch den Eindruck phantastischer Szenen nach herkömmlicher Weise durch tonliche Mittel zu verstärken gesucht. Hierbei vermied er glücklich den opernmäßigen Stil seiner Vorgänger, und darin ist das Hauptverdienst seiner Bearbeitung zu erblicken. Ihre Schwäche beruht in dem Mangel wahrhaft bedeutender Erfindung, auf die man gerade einem Stoffe wie dem „Faust“ gegenüber denn doch nicht leicht verzichtet. Würdevoll setzt das Vorspiel im Himmel mit seinen wogenden Harmoniefolgen und den Gesängen der drei vom Chore gestützten Erzengel ein. Nicht ohne Charakteristik sind die Ostergesänge, die Lieder des Bettlers, des Schäfers, der Soldaten, die Gesänge in Auerbachs Keller, Mephistos Ständchen, die Orgelklänge in der Kirchenszene und der Erlösung verheißende Zuruf beim Tode Gretchens. Mit richtigem Takte hat Weingartner die Gretchentragödie ohne jede weitere musikalische Zutat gelassen. In der humoristisch behandelten Hexenküche erscheint mir der Komponist durch die weit-

Digitized by Google

gehende Realistik in der Verwendung moderner Tonmittel ein wenig stillos. Im übrigen fehlt es seiner Musik nicht an harmonischen und klanglichen Feinheiten, an tonmalerischen, stimmunggebenden Einzelheiten mancherlei Art.

Konnte sich Weingartner im ersten Teil auf die notwendigsten Ergänzungen beschränken und nur an die praktischen Bühnenbedürfnisse denken, so zwang ihn der zweite Teil, andere, selbständige Wege einzuschlagen. Nicht zu seinem Heil, und nicht zugunsten des dramatischen Eindrucks, der sich ganze Szenen, ja Akte hindurch ins Opernhafte verflachte. Es gibt gewiß Dinge, die gesungen werden müssen, wie die Worte der Genien beim schlummernden Faust und die mystischen Chöre des Schlußbildes. Sie aber verlangen wiederum eine Musik, die an die Tiefen der Empfindung rührt, wie sie nur eine geniale Intuition zu schaffen vermöchte. Die hat uns Weingartner nicht geben können. Gern hätte man dafür die teils melodramatischen, teils gesanglichen oder instrumentalen Ausschmückungen entbehrt, die dem ohnehin Barocken der Dichtung schließlich noch die Buntheit eines in so weiter Ausdehnung ungenießbaren Stilgemisches hinzufügten. Nur an wenigen Stellen, wo der Komponist sich auf eine leise Untermalung des gesprochenen Wortes beschränkte und fast unmerklich die Stimmung in die Sphäre des Übernatürlichen rückt, konnte man sich seiner Beihilfe wahrhaft erfreuen.

Alles in allem gewann man in Weimar den Eindruck, daß schließlich diejenige Faustbearbeitung die beste sein wird, die auch im zweiten Teil soviel wie nur irgend möglich auf die Mitwirkung der Tonkunst verzichtet, statt die Rettung zum Drama von ihr zu erwarten. Die Musik aber wird sich des Faust-Stoffes immer nur auf andre Weise bemächtigen können, sei es in der Form der Kantate, wie es Schumann und Berlioz, oder in symphonischen Formen, wie es Wagner und Liszt getan haben. In ihnen vermag sie Teile oder die Idee des Ganzen von innen heraus zu gestatten, während sie dem Drama, der Dichtung selbst immer ein äußerliches und nur zu oft lästiges Anhängsel bleibt.

Leopold Schmidt

Musik

Von Edward Mac Dowell

Wie bei Griegs Tode, so müssen wir bei Mac Dowells Heimgang fragen: kann dieser bedeutendste Tondichter Nordamerikas deutscher Kultur Eigenes geben? Von seinem Leben hier nichts. Jedes musikalische Nachschlagewerk wird uns erzählen, wie der junge Mac Dowell Paris, Frankfurt (Raff), Liszt kennen lernte, wie's ihm in Darmstadt, Wiesbaden und Weimar der Zauber deutscher Mittelgebirgslandschaft für immer antat, wie er erst in Boston, dann zwischen New York als wohlbestallter, aber vor dem Unverständnis „junger Barbaren" die Segel streichender Musikprofessor an der Columbia-Universität und seinem idyllischen Sommerlandsitz Peterboro in der lieblichen Neu England-Natur New Hampshires den Aufenthalt teilte. Seinem Volke gab er, wie Grieg dem norwegischen, eine nationale Tonkunst. Nicht aus der gelegentlichen Verwendung von Lokalfarben in Genreszenen aus dem Indianerleben, dem lustigen Negerleben auf den Plantagen der Südstaaten, im Zurückgreifen auf die Tage der Puritaner, die Fahrt der „Mayflower" und die Gründung Neu Englands, sondern aus seiner Musik

Digitized by Google

selbst leiten wir das nationale Grundelement seiner Kunst ab. Sie ist amerikanisch, freilich im Sinne von Emerson, von Longfellows „Evangeline“ oder Bret Hartes Novellen: eine feinfühlige Kunst der zartesten, reichsten Naturpoesie und Seelenschilderung. Seine Musik löst das Rätsel des klaffenden Widerstreits zwischen Leben und Empfinden der Nordamerikaner auf. Sie ist auch darin ganz und gar germanisch. Germanisch ebenso in ihrem leisen Griegschen Unterton und altschottischen Unterrhythmus. Man hat ihr's oft zum Vorwurf gemacht; mit großem Unrecht, denn auch dieses Rätsel löst sich im Gedanken an die gemeinsame schottische Abstammung der Vorfahren beider Komponisten. Ziehen wir alles das ab, was neudeutsch an Mac Dowell ist, was an Raff, Wagner, Liszt oder noch an unsre Romantiker gemahnt, so bleibt genug, was sein eigen ist. Der Ähnlichkeiten mit Grieg sind merkwürdig viele. Sie erstrecken sich bis auf „Äußeres“: den echten Patriotismus, die schwärmerische Naturliebe, das Komponieren in einer roh gezimmerten, im Waldesdickicht vergrabenen Blockhütte, die Ehrfurcht vor Sagen, Märchen, vor der grauen Vorzeit der germanischen Völker. So konnte die Äußerung tiefer innerer Sympathien zwischen beiden Dichternaturen nicht ausbleiben. Daneben eignete sich Mac Dowell von französischer und russischer Kunst *das* innerlich an, was seiner Natur am meisten entsprach.

Mac Dowell war Musiker, Dichter und Maler zugleich. Wo sich diese Talente in eine Einheit zusammenschlossen, gab er sein Eigenstes. Im Liede und dem lyrischen Charakterstück für Klavier kleinerer Form. So sehr man seine vier großen, kühn und frei entworfenen Klaviersonaten, die „Keltische“, „Norwegische“, „Heroische“ und „Tragische“ bewundert, sich den Farbenreizen seiner vier symphonischen Orchesterdichtungen, den beiden wertvollen Orchesterstücken, dem funkelnden Glanz der beiden hauptsächlich durch seine erste Lehrerin Teresa Carreño durch die Welt getragenen Klavierkonzerte und poetischen Konzertetüden hingibt: ganz und gar sich selbst gibt er gleich Grieg nur in den kleineren Formen. Das meiste seiner einfachen und doch so wunderbar eindringlichen Lyrik, die von hinreißender Poesie durchströmten Sammlungen für Klavier: „Neu England-Idyllen“, „Amerikanische Waldidyllen“, „Seebilder“, „Waldidyllen“, „Marionetten“, die „Erzählungen am Kamin“, die früheren „Mondbilder nach Andersen“, „Goetheidyllen“, und wie sie alle heißen, sie sind ein um so unvergänglicher leuchtender Kronschatz echter Hausmusik. Man darf sie als nordamerikanische Seitenstücke neben Griegs „Lyrische Stücke“ setzen. Kaum ein poetischer Vorwurf, den sie nicht ausschöpften, aber immer wieder Einkehr in die feierlichen Waldeshallen, ein Streifen durch Flur und Hag, an verödeten Hütten, am Wiesenbächlein, am alten Stelldichein mit den wilden Rosenhängen vorüber. Oder den Tondichter lockt die musikalische Schilderung der Jahreszeiten, er hängt in einem alten Garten wehmütigen Erinnerungen an tote Liebe nach. Dann aber zeigt er uns des Ozeans Größe und Furchtbarkeit. Wir begleiten den schimmernden Eisberg bis an sein laues Grab in südlichen Meeren, wir hören Matrosensang, sehen die „Mayflower“ aufs gelobte Land zustreben, staunen über das Märchen-

Digitized by Google

schiff, den sagenhaften „Nautilus“, oder fühlen im kalten Stern- und Mondlicht erschauernd die überirdische Schönheit des Ozeans. Oder er gewährt uns freundlich einen Platz am Kamin, und nun gibt's allerhand schaurige Gespenstergeschichten vom Geisterhause, vom „Bruder Rabbit“, dann wieder alte rührende Liebesgeschichten oder Reiseberichte von der Herrlichkeit des deutschen Waldes zu hören, bis die Asche zusammenfällt und die Nacht der Dämmerung folgt. Nur selten kehrt Mac Dowell, wie in den „Orientales“, einmal im Süden ein, und da gibt er denn nur exotisch gefärbte Musik aus zweiter Hand. Immer aber löst er die schwere Aufgabe, poetische Gedanken in einfachster und edelster Einkleidung zu sagen. Deutschland gab auch ihm wie fast allen angelsächsischen Komponisten die wichtigsten Grundlagen musikalischer Erziehung. Darum fühlen wir sein dankbares Herz auch dann rührend heraus, wenn er „In einem deutschen Walde“ das dem Ausländer von unsrem Lande nun einmal unzertrennliche Requisit des unter den grünen Buchenhallen fern dahinsingenden Männerchores aufmarschieren läßt. Und der Verehrung für unsern gewaltigen Sebastian Bach hat er durch freie Bearbeitung einiger Clavichord-Stücklein Genüge getan, wie er überhaupt die Rokoko-Klaviermusik außerordentlich liebte — ein moderner, auch bei unsern allermodernsten Komponisten wie beispielsweise dem Schweizer Robert Hermann wiederkehrender Zug.

Was kann Mac Dowell nun aber deutscher Kultur geben? Gewiß war er gleich den meisten seiner Landsleute englischer Zunge ein Nehmender von unsrer Kultur; heut aber, wo das Schaffen dieses nach einigen traurigen Jahren des Irrsinns zu früh Abberufenen offen vor uns liegt, können wir ihn auch als Gebenden betrachten. Im Bereiche vornehmlich unsrer Sonatenkomposition und unsrer Hausmusik. Ziehen seine hochbedeutenden Sonaten auch nicht energisch die letzten Folgerungen aus den seelischen und formalen Ergebnissen jungdeutscher Kampfesjahre, so müssen wir doch auch an sie, wollen wir die gegenwärtige allzu spärlich fließenden Sonaten-Aberchen bei uns nicht ganz versiegen lassen, mit anknüpfen. Im Liede kann er uns wohl Persönliches und Poetisches, doch nichts über den Standpunkt Griegscher Lyrik Hinausgehendes sagen. Seine intime Klaviermusik aber bedeutet einen Schatz für uns. Sie müssen wir studieren, aus ihr lernen. Wie das Heil auch unsrer Klaviermusik außer in unsrem Volke selbst nur im engen Anschluß an germanische Persönlichkeiten auch unsrer ausländischen Stammesverwandten liegen kann, so können wir an der Hand von Mac Dowells Klaviermusik* uns wieder einmal an das erinnern, was uns heute oft abhanden zu kommen droht: an Naturleben, Poesie und — echte Klaviermäßigkeit. Alles leuchtet und

* Das meiste von Mac Dowell erschien bei Arthur P. Schmidt, Boston und Leipzig; die Klavierkonzerte, zwei Sonaten, die beiden Klaviersuiten, einige Lieder usw. bei Breitkopf & Härtel, Leipzig, symphonische Dichtungen, verschiedene Klavierzyklen, Lieder und kleine Kammermusikstücke bei Julius Hainauer, Breslau, sowie endlich einige kleinere Klaviersachen bei Siegel, Leipzig, die Waldidyllen und einige Lieder bei C. F. Kahnt Nachfolger, ebendort.

Digitized by Google

wärmt in Mac Dowells durchaus modernem, fatten und üppig-klangschönen und doch so „handlichen“ Klaviersatze, aber es ist doch kein Takt, wo ihm das Klavier zum Orchester zu werden droht, es ist wirkliche echte Klaviermusik. Wir sind allmählich in die Gefahr geraten, das moderne Bindeglied zwischen Schumann-Mendelssohnscher Nachromantik und modernster orchestraler unsinniger Klavier-Polyphonie ganz zu verlieren. Da mag Mac Dowell gleich Grieg uns ein Wegweiser sein. Er war gleich dem Norweger ein ausgeprägt germanischer Tondichter. Wir aber müssen es für unsre Pflicht halten, in unsrer Klavierkomposition nicht auf dem bequemen Bärenfell eines fattzufriedenen Chauvinismus, der Tradition auszuruhen, sondern uns offen fragen: wen können wir solchen Poeten des Klaviers heute entgegenstellen? Und wenn wir da ein paar Dutzend zusammenbringen, erst dann dürfen wir Mac Dowell in unsern Notenschrank vergraben.

Walter Niemann

Die neue Harmonielehre von Louis und Thuille

Ganz persönlich: von den Büchern, die seit dem Beginne des neuen Jahrhunderts über Musiktheorie in modernem Sinne geschrieben worden sind, halte ich für die ergiebigsten: Die Tonkunst in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts von Rietsch (1900) und die neue Harmonielehre von Rudolf Louis und Ludwig Thuille (diese verlegt bei Carl Grüninger in Stuttgart, 1906). So tüchtige Vorwärtsdränger auch sonst ans Werk gegangen sind, so erfolgreich ihre „Aufklärungsarbeit“ war, vorläufig dürften es Louis und Thuille sein, die uns am weitesten gebracht haben: sie stellen den Geist der neuen harmonischen Technik für Praktiker dar, nachdem Rietsch den „Geist der Gesetze“ der neueren Tonkunst überhaupt dargestellt hatte. Also eines der ergiebigsten Bücher; doch — hier stock ich schon. Denn unwillkürlich denkt man bei solchem Worte an den ersten Theoretiker unserer Zeit, an den Mann, der uns neue Organe zur Erkenntnis der Harmonik, der uns ein neues Gesetz gegeben hat, kurz an den König, den man „am Übermaß der Gaben“ erkennt: an Hugo Riemann. Er war's ja auch, der Louis — fast möchte man sagen: leider — in den Süddeutschen Monatsheften mit Krieg überzog, der Priorität dieser und jener Grundgedanken wegen, so daß die erste Wirkung der neuen Harmonielehre eine neue Disharmonie der Musikgelehrten war. Allein wenn ich ein Mann von der Bedeutung Hugo Riemanns wäre, hätte ich mich um nichts in der Welt in einen Hahnenkampf eingelassen, der mich verkleinerte indem er begonnen, und mich nicht vergrößerte, wenn er gewonnen. Denn wer immer sich mit Musiktheorie befaßt, weiß, was die Wissenschaft und ihre Lehre Hugo Riemann zu danken hat, weiß es, auch wenn er nicht Dualist ist, weiß es, wenn er, um einen Mathesonschen Ausdruck zu gebrauchen, Gegenschreiber ist, wenn er eine Harmonielehre vorzüglich mit Wagnerschen, Liszt-schen, Brucknerschen, Wolfschen, Straußschen Beispielen aufbaut wie Louis und Thuille, oder zu ganz neuen Ufern lockt wie Robert Mayerhofer in seiner Psychologie des Klanges; das berühmte Wort verändernd, das Vischers A. E. vom Moralischen gebraucht, möchte man feststellen: Der Riemann versteht sich immer von selbst. Außerdem aber gibt es gewisse

Digitized by Google

Gedankengüter, an denen kein Parteieigentum besteht oder bestehen soll, Güter, die wie das Volkslied ins Eigentum der Gesamtheit übergegangen sind (gewöhnlich die fruchtbarsten) und deren Zeuger in dem Maße namenlos werden, als die Bildungswelt sich ihrer Gedanken bemächtigt. Im einzelnen: Gewiß die tragfähigste der Riemannschen Lehren ist die Lehre von den tonalen Funktionen; eine Lehre, deren Genialität in ihrer genialen Ökonomie besteht; denn sie hat den Apparat ebenso vereinfacht, wie die musikalischen Tatsachen kompliziert wurden. Louis und Thuilles Arbeit setzt diese Doktrin voraus. Aber sie allein? Ist nicht die dissonante Natur, die Vorhaltseigenschaft des kadenzierenden Quartsextakkordes auch von Sechter in seiner Art (und von Bruckner) gelehrt worden? Bringt reiche Tabellen alterierter Dominantharmonien nicht schon P. Peter Singer in seinen Metaphysischen Blicken in die Tonwelt, 1847? Geht nicht die Sixte ajoutée, deren Wert Riemann entwickelt, die Anwendung der ideellen Bässe, der Fundamente, auf d'Alembert-Marpurg oder vielmehr auf Rameau zurück? Aber ist es entscheidend? Wieviel geht nicht auf Rameau zurück, den Ordner des Chaos, wieviel geht nicht überhaupt auf irgend wen zurück? Stets kommt es nur darauf an, ob sich ein späterer Geist zu seiner Vorgeister Arbeit schöpferisch verhält. Und das ist bei Louis und Thuille der Fall. Was ist aus der Sechterschen Angabe geworden, wenn man bei Louis über den kadenzierenden Quartsextakkord (auf S. 45) liest: „Er bringt eine Verzögerung des erwarteten Eintrittes der Dominantharmonie und hat seinen eigentlich natürlichen Platz zwischen Unterdominante und Dominante im (authentischen) Schluß, der durch die die Spannung erhöhende Wirkung dieser Verzögerung an Schlußkraft wesentlich gewinnt. Der kadenzierende Quartsextakkord erlaubt es, zwei anscheinend unvereinbare Forderungen gleichmäßig zu erfüllen: nämlich die Hervorbringung des Eintrittes der Dominante durch einen Akzent und den zur metrisch vollkommenen Schlußwirkung erforderlichen Eintritt der Tonika auf *gutem*, der Dominante auf schlechtem Taktteil." Oder wie hübsch ist das Wesen der Sixte ajoutée als Vertreterin der Unterdominante, ihre Eigentümlichkeit des double emploi (S. 82) entwickelt! Also das *Wie* ist entscheidend. Louis könnte mit dem französischen Dramatiker sagen: erfunden habe ich diese Szene freilich nicht; aber so, wie sie jetzt dort steht, gehört sie ganz mir.

Dem, der sich mit harmonietheoretischen Problemen gründlich befaßt hat, sagt Louis nicht immer Neues; aber in der Form überrascht er doch, und man denkt: *so* hättest du's nicht getroffen. Das Louis-Thuillesche Buch dürfte denn auch ein Dokument für Riemann bleiben, so wie Riemann seine Freude daran haben kann: wie viele neue Blüten aus dem Boden aufschossen, den er zuerst gelockert hatte. Möge also die neue Harmonielehre, wenn auch ihr Vorwort eine Zeile über Riemann vermissen läßt, die Annehmlichkeitsgefühle einer in die Konsonanz gelösten Dissonanz erregen!

Der praktische Wert der neuen Harmonielehre scheint mir ebenso darin zu liegen, was sie ausspricht, wie darin, was sie verschweigt. Sie führt viele neue Wortprägungen ein, oder vielmehr: sie hat Gedanken zu prägen

Digitized by Google

gewußt, denn es macht die Kraft des guten Schriftstellers aus, daß er Gedanken, die jenseits von der Sprache liegen, in einen scharfen sprachlichen Ausdruck zu treiben weiß. Ich werde nicht das Wort Auffassungs-Dissonanz vergessen, das gleich auf den ersten Seiten steht, und glaube: auch der stumpfeste Leser wird es behalten und damit wissen, daß Dissonanz und Dissonanz zweierlei ist. Einmal ist Dissonanz ein wirklicher Klangwiderstreit (etwa die Unterdominante f zur Oberdominante g, h, d gesellt); ein andermal liegt dem materiellen Klange nach eine Konsonanz vor, die nur durch das Denken zur Dissonanz wird (etwa der „Sextakkord" e, g, c, dessen Sext c Vorhaltston des Dreiklanges e, g, h ist). Also lehren Louis und Thuille, daß sinnliches und geistiges Ohr an der Aufnahme von musikalischen Gebilden gleich wichtig beteiligt sind; und lehren es mit einem Worte, dem glücklichen, fruchtbaren Worte: Auffassungs-Dissonanz. Ein geistreicher Einfall ist auch die Präsumptio zugunsten der Konsonanz, d. i. die aus der Juristensprache herübergenommene „Annahme", daß Konsonanz so lange vorhanden sei, bis nicht das Gegenteil bewiesen ist; oder die Erklärung der abwärtsdrückenden Tendenz der kleinen Sept aus der Konfliktsnatur ihrer Umkehrung: der großen Sekund, die sich in die Terz zu dehnen sucht. So bringt das Buch viele Lösungen, über die wir sannen, und wenn man die Freude des Bedürftigen über die vielen Geschenke eines Buches ausdrücken will, setzt man sich eben hin und schreibt eine „Rezension". Eine Rezension, die nicht vollständig wäre, wenn man nicht noch sagte, daß Louis und Thuille das Verwickeltste klar zum Bewußtsein bringen, weil sie klare Denker sind, daß sie es überraschend formulieren, weil sie geistreich sind, ohne Sophisten zu sein, und daß man immer das Gefühl hat, erzmusikalischen Naturen, ja — und dies gilt nicht alleine vom leider verstorbenen Thuille — künstlerischen Menschen zuzuhören. Ach, man ahnt ja kaum, was unkünstlerische Lehrbücher mit ihrer Magistersprache für Unheil anrichten können: mindestens wird der Disziplus bald des „trockenen Tones satt" und sagt vielleicht mit dem Buche der ganzen Wissenschaft Valet. An einer Stelle (S. 35) wird gelassen das große Wort ausgesprochen, daß für Musiker die Konsonanz des Dur- und Moll-Dreiklanges Urphänomen ist, in dem Sinne wie Goethe das Wort in der Farbenlehre gebraucht: eine oberste Erfahrungstatsache, die aus nichts Höherem mehr abgeleitet werden kann. Hiermit verweisen die Autoren den Lernenden klar auf die Erfahrung, auf das Leben selbst und weichen dem „dürren Acker" der Spekulation im Bogen aus: ein Beispiel dafür, daß das Buch auch durch sein Verschweigen praktische Werte hat.

Man könnte noch sagen, daß die Münchner Autoren in der Auswahl der Beispiele eine feine Hand bewiesen, wenn man die Auswahl auch manches Mal etwas subjektiv findet; aber freuen wir uns vor allem der Vorzüge ihres Werkes! Zwei Musikgelehrte haben der Priorität dieser oder jener Grundgedanken wegen gestritten; aber Wahrheiten müssen nicht immer mit einer Person verknüpft werden; sie leben für sich. Mögen jetzt die Musiklehrer darum streiten, nach diesem ausgezeichneten Buche zu unterrichten, mit dem

Digitized by Google

die praktische Kunstlehre von heute die praktische Kunst von 1850 bis 1860 erreicht hat. Unter den vielen Hemmungen, die die neueren Meister zu überwinden hatten, war ja gewiß von ansehnlicher Stärke die: daß das Ohr unsrer Väter und Großväter, von der Generalbaßlehre geschult, im allgemeinen intervallisch hörte, von Akkord zu Akkord tastete, und nicht gewohnt war, weiter gespannte harmonische Beziehungen mitzuhören, daß es überhaupt nach Annehmlichkeiten horchte und Unannehmlichkeiten empfing, weil es im Auffassen dissonanter Harmonien, im Erfassen ihrer Lösungen ungelenk, kurz: weil dieses Ohr mehr als passiver Empfänger, denn als aktiver Mitarbeiter und „Mitdenker" zu funktionieren geübt war. Eine Arbeit, die sich in ihrer Art und Größe erst zeigt, wenn wir von den Psychologen hören, welch große Gedächtnisarbeit schon das Denken des Oktavverhältnisses bedeutet.

Möge also der Geist der neuen Harmonielehre, der geistiges und sinnliches Hören gleicherweise betont, allmählich in die Schichten junger Musikbeflissener bringen, neue Fähigkeiten Musik zu ertragen, neue Möglichkeiten Musik zu erleben mitbegründen, und das Verhältnis zwischen Künstlern und Genießern einigen helfen.

Ernst Decsey

Saint-Saëns „Ahne"

In Prag hat Saint-Saëns jüngstes Bühnenwerk, die „Ahne", bei ihrer deutschen Uraufführung ein „Fiasco d'estime" erlebt. Mit Recht, denn dieses Greisenwerk zeigt das Versagen der Phantasie des berühmten französischen Meisters in geradezu erschreckendem Grade. Keine Spur mehr von der sinnlichen Wärme seines „Samson", Tonhülsen ohne Inhalt, ohne Seele . . . Merkwürdig, daß Saint-Saëns im Kampf um das moderne Musikdrama nichts gelernt und nichts vergessen hat. Schon die Wahl dieses Buches, das die korsische Blutrache zum treibenden Motiv hat, beweist das. Wie schablonenhaft, wie theatralisch-hohl das alles! Er bringt es fertig, eine Person der Handlung, deren Ermordung den Mittelpunkt des Stükkes bildet, für die uns das stärkste Mitgefühl erweckt werden müßte, als stumme Figur auftreten zu lassen, weil er Tenor, Baß und Bariton schon besetzt hat. Das Volk wird einfach „der Chor" genannt, ob es nun diese oder jene der beiden feindlichen Familien darstellt. Zur Individualisierung der Gruppen nicht einmal ein Ansatz . . . Aber solche Opernschreiberei sind wir — das ist das angenehme, das einem beim Anhören dieser Oper bewußt wird — diesseits der Vogesen denn schließlich doch hinaus. Das ist „die Aftermuse, die wir nicht mehr ehren", die kaum mehr den Schein, die höchstens noch die Pose der Empfindung hat. J. Seitler

Wagners Briefe an seine erste Frau

Zwei Menschen, die eigentlich gar nicht zusammenpassen, haben sich da vereinigt. Anfangs geht es gut. Sie sind jung, verliebt, tragen Freud und Leid geduldig miteinander. Dann einige Sonnentage des Glücks, und nun beginnt die Wendung zum Schlimmen. Die einfache Frau bleibt stecken. Der geniale Mann schreitet weiter. Er schlägt Pfade ein als Künstler und Denker, die seine mühsam gewonnene äußere Stellung untergraben müssen, und daraus ergeben sich die ersten Zwistigkeiten. Wagner

Digitized by Google

berauscht sich immer mehr an seinen Reformgedanken, bei Minna treibt die Sorge alle Nüchternheiten ihres Wesens an die Oberfläche, und so entfremden sich die beiden Gatten. Die Minna, die Wagner ins Exil nach der Schweiz folgt, ist nicht mehr wie in Paris die tapfere Genossin seines Unglücks, die seine seelischen Kräfte beschwingt, sondern eine vorwurfsvolle Mahnerin an die Folgenschwere seines Schrittes. Beide fühlen sich innerlich voneinander getrennt, aber in den zwanzig Jahren ihrer Ehe doch wieder menschlich so hundertfach verbunden, daß sie trotz allem zusammenbleiben. Als dann andere Frauen in Wagners Leben eingreifen, bricht Minnas Eifersucht in hellen Flammen aus. Es erfolgt eine räumliche Trennung. Gelegentliche Versuche eines Wiederzusammenlebens scheitern an der Heftigkeit der beiderseitigen Temperamente. Um so reger ist der Briefwechsel. Wagner wird nicht müde, der herzkranken, aufgeregten Frau die Grundlosigkeit ihrer fortwährenden Klagen auseinanderzusetzen, ihr Trost zuzusprechen, sie in der Hoffnung auf einen gemeinsamen ruhigen Lebensabend zu wiegen. Er entwickelt darin eine wahre Engelsgeduld. Er will sie zerstreuen, sie auf andere Gedanken bringen, er erzählt ihr alle möglichen äußeren Einzelheiten aus seinem Leben, er plaudert mit ihr von ihren Haustieren — die Liebe zu den Tieren bildet einen der wenigen Berührungspunkte zwischen ihnen — er nimmt die Schuld an allen Mißhelligkeiten auf sich. Darum zeigen uns die Briefe Wagner den Menschen in einem sehr sympathischen Lichte. In dem Bestreben, die leidende Frau zu erheitern, öffnet er alle Schleusen seines Humors; das macht diese Korrespondenz zu der erquicklichsten, die wir von ihm besitzen. Aus einer naiven Unbefangenheit, die oft lebhaft an Mozarts Briefe an seine Frau erinnert, sehen wir ihn zu einer Seelengröße sich entwickeln, deren Eindruck sich niemand entziehen kann. Nicht ob Wagner seiner Frau gegenüber immer „korrekt“ gehandelt hat, ist also der Maßstab für unser sittliches Urteil über ihn, sondern die Tatsache, daß er auch in den Tagen, wo er den Schein des Rechtes besessen hätte, sich ihrer zu entledigen, nicht vergaß, was er ihr schuldete. „Unglücklich ist sie doch. Mit einem geringeren Manne wäre sie glücklicher gewesen“, das ist sein Standpunkt, von dem aus er immer wieder ein entschuldigendes Wort für sie findet. Jeder, der Wagner als Menschen kennen will, muß diese Briefe lesen. Zu bedauern ist nur, daß kein Vorwort über die Grundsätze des ungenannten Herausgebers aufklärt und daß kein Register einem das Zurechtfinden erleichtert. Auch fehlen einige bereits veröffentlichte Briefe an Minna in dieser Sammlung, ohne daß man aus dem Inhalt einen Grund dafür wahrnehmen könnte. Erschienen ist das Buch bei Schuster & Löffler in Berlin. R B

Bildende Kunst

Die Berliner Sezessionsausstellung

Es ist bereits ihre zehnte Sommerausstellung, aber man muß es der Berliner Sezession zugeben, daß sie an Jugendlichkeit keine Einbuße erlitten hat seit dem Frühling 1899, da sie ihre erste Schlacht schlug. An Jugendlichkeit in jedem Sinne: an Frische, Kampflust und keckem Wagemut, wie an wilden Sturm- und Drangallüren, unnötiger Kraft- und Genieprotzerei und Lust zum „épater le bourgeois“.

Digitized by Google

Die Sezession hat diesmal mit besonderer Heftigkeit den Nachwuchs aufmarschieren lassen, ein ganzes Bataillon von jenen Neusten, die sich grenzenlos erdreusten. Sie hat in lächelnder Duldsamkeit spektakelnde, experimentierende und tastende Kunstfüchse aufgenommen, die sich zum Teil recht wüst, lärmend und auch takt- und geschmacklos benehmen, und es kann nicht Wunder nehmen, daß dabei allerlei Unklarheiten, Verworrenheiten und Überspanntheiten mit unterlaufen. Ich meine freilich: das macht nichts, ja, eine freie Gemeinschaft wie die Sezession hat neben dem Recht sogar die Pflicht, das Talent auch dann einzulassen, wenn es sich noch absurd gebärdet; es wäre kein Vorwärtskommen, wenn man hier zimperlich zurückhielte. Immerhin ist es vorteilhaft, mit aller Offenheit auf jene Erscheinungen hinzuweisen, damit sich nicht bei Künstlern wie Laien der verhängnisvolle Irrtum verbreite, die absurde Gebärde an sich sei schon das Talent. Doch wenn diese Dinge auch den Charakter der Ausstellung mitbestimmen und dahin wirken, daß sie als Ganzes nichts weniger als den Stempel der Reife, Ruhe und Abgeklärtheit trägt, beherrscht wird sie schließlich doch durch die stattliche Reihe der Werke, in denen sich klare und reife Meisterschaft und stilles Ringen ausdrücken. Hiervon sei darum zuerst die Rede.

Es war sehr klug von der Ausstellungsleitung, in der Vorführung einer wundervollen Auslese fast durchweg noch niemals öffentlich gezeigter Bilder und Studien Wilhelm Leibls ein Gegengewicht gegen die Purzelbäume der Heißsporne zu schaffen, die natürlich durch diesen Gegensatz noch grotesker wirken. Dafür strahlt Leibls herrliche Kunst in verzehnfachtem Glanze. Ein ganzer Saal voll von Werken, die zum Schönsten gehören, was im vergangenen Jahrhundert bei uns gemalt worden ist, und die man aus allen Gegenden Deutschlands von ihren glücklichen Besitzern spürsinnig zusammengeholt hat! Man kann die ganze Entwicklung des Meisters aus ihrer Reihe ablesen, von den Anfängen der sechziger Jahre, unter denen eine van Dyck-Kopie höchst befremdliche Figur macht, über die große und fruchtbare Epoche nach dem Kriege, bis zu einem Bildnis des Jahres 1900, das den Riesen von der Mittagshöhe hinwegraffte. Verblüffend wirkt wieder die Mannigfaltigkeit der Leiblschen Malmethoden, die je nach Stimmung und Gegenstand zwischen Holbeinscher Subtilität und moderner Breite, zwischen Courbetscher Schwere und leichter Helligkeit schwanken. Aus den dunkleren Tönen klingen wie über sonorer Baßbegleitung die zarten Harmonien eines unvollendeten, entzückenden Bildes der Gräfin von Treuberg, überraschend in den lichten Werten der ganzen Anlage und den hellblauen Akzenten des Kostüms von 1876. Es ist ein großer Genuß, in diesem Saale zu weilen. Und wenn die Berliner heute in ihrer Unschuld fragen, was denn diese Leibls mit der Sezession zu tun haben, so vergessen sie die geschichtlichen Zusammenhänge und die Tatsache, daß hier kein Hahn nach dem Meister von Aibling gekräht hat, ehe das junge Geschlecht ihn auf den Schild erhob. Der erste Leibl in der Nationalgalerie wurde durch Tschudi 1897 angekauft!

Aber auch die lebenden Führer der Sezession dürfen unter denen aufgeführt werden, die dem Heerbann der Jüngeren Werke reifer

Digitized by Google

und hoher Kunst vorantragen. Liebermann hält die Spitze mit einer Variation seiner Amsterdamer Judengasse und drei Bildnissen von glänzender Malerei und sprühendem inneren Leben; nicht nur ein Meister des farbigen Ausdrucks hat diese Porträts geschaffen, sondern ein Mensch, der Menschen zu deuten wie wenige versteht. Dieser Sechzigjährige hat sich wirklich das klopfende Blut der Jugend in die Jahre der Meisterschaft, an die Grenze des Alters hinübergerettet. Slevogt hat in einem Bilde der Schauspielerin Tilla Durieux als Kleopatra, einem Werke von merkwürdig gleißender Schönheit der üppigen, schillernden Farben, die Linie seiner besten und eigensten Arbeiten wieder aufgenommen. Auch Leistikow kennt noch keinen Stillstand; seine jüngsten Landschaften sind von neuer Frische und Unmittelbarkeit des Naturempfindens. Corinth hat die Aktgruppe einer Mutter mit zwei kleinen Kindern auf der Ausstellung, die seine saftige Fleischmalerei in ihrer blutvollsten Kraft zeigt. Ulrich Hübner ausgezeichnete Hafen- und Seebilder aus Travemünde, wohin er sich ganz zurückgezogen hat. Zugleich bringt Trübner, als Haupt der spärlich vertretenen Süddeutschen — die heurige Ausstellung ist berlinischer als je — in einer schönen Sammlung den Beweis für das lebendige Fortwirken und die Weiterentwicklung der Leiblschen Lehren.

Reich ist wieder die Zahl sehr geschmackvoller, farbenfroher, anmutig leuchtender Stilleben; neben den Stuß, Mosson, E. R. Weiß, Breyer, die daran beteiligt sind, taucht als neuer Name K. F. von Freyhold auf. Interessant ist, daß daneben auch die Bildnismalerei einen deutlich erkennbaren Fortschritt aufweist; denn diese weichen, farbenschönen Bildnisse der Leo von König, Ernst Oppler, Julie Wolfthorn, Hancke, Linde-Walther, denen sich aus Stuttgart Pankok mit dem ungemein lebendigen Bilde des Galeriedirektors Diez anschließt, sind nicht mehr nur Köpfe, als Farbenflecke aufgefaßt, eben als „Stilleben", wie die orthodoxe Theorie des dogmatischen Impressionismus es wörtlich gepredigt hat, sondern es sind (wie es bei Liebermann stets der Fall war) Persönlichkeitsdarstellungen geworden.

Unter den jüngeren, zum großen Teil noch völlig unbekannten Künstlern ist Waldemar Rösler, der mit Landschaften von erquickender Frische auftritt, die wertvollste Bekanntschaft. Auch die Berliner Werner Hoffmann und Alois Metz sind Landschafter. Drei Dresdner melden sich als kräftige Begabungen zum Wort: E. R. Dietze, R. Dreher, Fritz Juan. Ein bayerischer Baluschek, aber mit einem Einschlag von Brueghel, ist Rudolf Treumann, ein Erfinder pikanter malerischer Phantasiestücke von dunkeln und glühenden Klängen Wilhelm Dziales (Rom). Ich könnte diese Liste von Namen, die auch dem Kenner fremd klingen werden, noch eine Weile fortsetzen. Mehrere haben sich mit Eifer der Aktmalerei zugewandt, in der sie sich gelegentlich allerlei lärmende Effekte gestatten. Diese auffallende Hinwendung zum menschlichen Körper, die der Landschaft ihre bisherige Oberherrschaft streitig macht, hängt zusammen mit der Neigung zu der neuen Stilkunst, die aus den Sphären des älteren Impressionismus hinausstrebt. Anders als bei den jüngeren Franzosen, die den Schulimpressionismus im Sinne Cézannes und van Goghs, auch

Digitized by Google

etwa Munchs, fortentwickeln möchten — es sind von diesen Parisern mehrere zum ersten Male in Berlin: Marquet, Le Beau, Dufrenoy usw. —, anders als bei ihnen wächst bei den jungen Deutschen ein neues Bedürfnis nach Form und dekorativem Zusammenfassen. Es sind Marées'sche Gedanken, die hier wiederkehren, vermischt zum Teil mit fernen Anklängen an Puvis de Chavannes, aber sie stecken vielfach im Preziösen und Affektierten, in einer zu absichtlichen Betonung der Tendenz, nur einfache, möglichst primitive Raum- und Umrißvorstellungen zu geben. Auch Karl Hofer in Rom (es ist bezeichnend, daß der Sitz dieser Bewegung wieder Rom ist), dessen Selbstbildnis ganz offenherzig auf Marées weist, und der seiner Begabung und seinem starken Wollen nach hier die Führung beanspruchen kann, ist dauernd in Gefahr, sich von der Natur zu entfernen. Ein Talent wie Max Beckmann bringt es in dem Riesenbild einer „Schlacht" wohl zu einem im Detail oft brillant gemalten Gewimmel nackter Körper, aber zu keiner Kompositionskunst, die dem anspruchsvollen Thema gewachsen wäre. Ein anderer: Otto Hettner, verliert sich bei einer krampfhaft-exzentrisch bewegten, grell-neoimpressionistisch gemalten Aktgruppe in einen schreienden Effekt. Ein dritter: Kurt Tuch — auch dies sind ja alles jüngere Leute, die erst in den letzten Jahren hervortraten — versucht es mit einer Übertragung Hofmannscher Dekorationen in eine matte, glanz- und leblose Farbensprache. Überall droht die Gefahr, daß das intime Verhältnis zur Natur verloren geht.

Diese ganze Stilsehnsucht ist stark von gewissen Erscheinungen der modernen Plastik bestimmt. Namentlich durch das Beispiel von Maillol, der wiederum durch einige delikate kleine Werke in Berlin vertreten ist. Doch was bei Maillol (oder bei Hötger, von dem man vorm Jahre in Mannheim Proben sah) zwanglos aus persönlichem Bildhauerempfinden strömt, wird auch hier oft zur Unnatur. Ägyptisch-assyrisch-altjapanische Geziertheiten tauchen auf, bei denen die allzu deutlich zur Schau getragene Absicht verstimmt. Viel Begabung wird dabei verschnörkelt und verklausuliert. Daneben wirkt um so erfrischender die gesunde Kunst von Klimsch, von Tuaillon, von Kolbe, der, von Rodin angeregt, doch eigne und sichere Wege geht, und von dem aus Belgien nach Deutschland heimgekehrten Alexander Oppler, der in einer Kollektivausstellung an einer Reihe köstlich feiner Marmorbüsten seine reife, ernste Kunst zeigt. Daß es auch hier an Nachwuchs nicht fehlt, beweist die respektable Erstlingsarbeit von G. Hengstenberg, ein Athlet, der unglaublicherweise vor einigen Jahren am Lehrter Bahnhof abgewiesen wurde, beweisen die schön komponierten Grabplatten von Wilhelm Jordans Ruhestätte von Arnold Waldschmidt, der sich auch als Maler einführt, und die aparten farbig glasierten Keramiken des Malers Emil Pottner.

Man sieht: Versuche und Ansätze ringsum, Bedachtes und Tolles, Sinnvolles und Schiefes nebeneinander. Die Ausstellung stellt nichts fest in sich Geschlossenes dar; aber sie steht dafür um so mehr im Zeichen der Zukunft. Und sie gibt eben dadurch der Sezession noch auf lange hinaus Daseinsberechtigung und Arbeit.

Max Osborn

Digitized by Google

Bestattungszeremonien in Städten

Neulich war ich, selbst Katholik, bei einem katholischen Begräbnis. Tiefe, volle Wehmut herrschte in der mit Trauergästen gefüllten Kapelle, denn der Verstorbene war ein allgemein beliebter Mann gewesen. Da trat der Geistliche mit dem Küster herein und begann seine Gebete lateinisch herzusagen, während der Küster in geradezu parodistischem Latein antwortete. Ganz geschäftsmäßig, ohne jeden Ausdruck, dem Anschein nach ohne jede innere Beteiligung. Der Eindruck war so ernüchternd, so entweihend, daß ich ihn nicht ertrug und ging.

Man darf von einem Geistlichen nicht verlangen, daß er bei einer Amtshandlung, die er täglich vielleicht einigemal vornimmt, jene innere Teilnahme an dem besonderen Fall kundgebe, die bei einem persönlich Beteiligten natürlich wäre. Man kann von einem Küster auch keine Gymnasialbildung verlangen. Aber das darf man wünschen, daß das Zeremoniell diese beiden amtlich Handelnden nicht in die Lage bringe, wider ihre Absicht zu stören, ja Ärgernis zu erregen.

Die Zeremonien der Kirche sind in andern Zeiten entstanden als den unsrigen und haben andere Lebensverhältnisse zur Voraussetzung. Früher war auch in den Großstädten der Pfarrer ein wahrer Hirt der Gemeinde. Er kannte jeden persönlich und jeder kannte ihn. Er geleitete jeden durch die wichtigsten Augenblicke seines Lebens von der Wiege bis zum Grabe, und so erschien er an der Bahre als ein Lebensgefährte des Verschiedenen. Das hat großenteils aufgehört. Die Seelsorge der Großstädte ist zu weitschichtig geworden. Auf dem Zentralfriedhof erledigt ein fremder Geistlicher das Totenritual, der den Toten nie gekannt hat. Er kommt als der einzige innerlich Unbeteiligte in einen Kreis von Menschen, welche meist gerade die Teilnahme hier versammelt hat, und er befindet sich so von vornherein in schiefer Stellung. Es wäre gewiß schon viel gewonnen, wenn er und der Küster die vorgeschriebenen Gebete still halten könnten, ohne durch den kaum zu vermeidenden geschäftsmäßigen Ton die Gefühle der dem Toten Nahestehenden zu verletzen. Ferner: Wer einen Geistlichen kennt und als Menschen schätzt, der nimmt ihn „eines in allem“ und wird durch schlechtes Latein sicherlich nicht gestört, wenn er nicht etwa ein trauriger Schulmeister ist. Wer aber einen ihm fremden Geistlichen hört, der nimmt als Gast bei Beerdigungsfeiern sehr viel leichter unwillkürlich Anstoß an der meist nicht sehr einwandfreien Behandlung der lateinischen Sprache im Munde des amtierenden Geistlichen oder des Küsters. Und so würde eine leise Erledigung der Gebetsformeln auch von diesem Gesichtspunkt Verstimmungen vorbeugen, die, ob berechtigt oder nicht, jedenfalls vermeidbar sind. Ich meine, daß auch die katholischen Geistlichen das Mißliche der Lage in solchen Fällen erkennen und diesen Vorschlag eines Laien bei ihren Vorgesetzten befürworten sollten.

M. v. L.

Von der katholischen Seite

Die Kunst allen!

Anatole France, der im gegenwärtigen Geistesleben gerade der feinstgebildeten Franzosen eine viel größere Rolle spielt, als meist uns Deutschen bekannt ist, hat jüngst auf einem Bankett als höchste soziale Forderung die „Kunst für alle“ hingestellt. Hier ein paar Sätze

Vom Ausland

Digitized by Google

von ihm: „Sie alle, die Sie hier anwesend sind, Sie alle haben es erfühlt: die Kunst schenkt dem Leben die letzten Werte. Eben deshalb bedeutet die Zuführung der Kunst zu allen erst, daß das Leben für alle wertvoll und lebenswert werde. Ja, für alle muß sie das sein, von allen geht sie ja auch aus, alle schaffen sie ja, der Handwerker schafft sie, wie der Künstler sie schafft. Ihre gemeinsame Arbeit verwirklicht sie erst; wer könnte die schönen Künste von den angewandten trennen? Sagt man, die Kunst sei ein Luxus, so füge man auch hinzu, daß sie der einzige edle Luxus sei. Und das hat die Vorsehung gut eingerichtet: dem geizigen Reichen, der nur nach Gütern lüstern ist, dem bleibt sie versagt, der lebt mitten unter ihren Schätzen, ohne sie zu sehen. Und wer sich mit Meisterwerken umgibt, und wenn er in seinen Galerien und seinen Gemächern alle Pracht an Form und Farbe sammelt, er genießt ihrer doch nicht, er hält die Schönheit gefangen bei sich, aber sie gehört ihm nicht. Der selige Genuß am Schönen ist Vorrecht der edlen Geister und vielleicht ganz besonders derer, die nicht mit vielen Gütern dieser Welt begabt sind. Nur: Muße braucht es dazu, Ruhe braucht es dazu! Wenn der Körper unter Lasten und Mühsalen siecht, wie sollte sich da der Geist den ästhetischen Genüssen öffnen! Wer Kunst genießen will, braucht Stunden der Ruhe, braucht Daseinssicherheit, Wohltaten, die wir gerade denen am wenigsten bereitwillig verschaffen, die mit ihren Händen für uns arbeiten. Ihr Freunde und Genossen, hier ist nicht der Ort, um Gedanken darzulegen, die mir teuer sind und, je älter ich werde, desto sicherer werden. Aber in einen Ruf der Hoffnung möchte ich diese Ansprache ausklingen lassen. Der Tag **wird** kommen, da jeder in einer besser geordneten Gesellschaft die Frucht seiner Arbeit in Frieden genießen kann. Dann wird die Kunst für alle errungen, dann wird auch ihr Werk vollbracht sein."

Schöne Worte und herzliche Worte, aber ganz **wahre** Worte nicht in allem. Wären sie bei uns in Deutschland gesprochen, wir würden sagen: hüten wir uns vor dem Schwärmen. Dennoch: wie nahe berührt uns diese Begeisterung! Was hier aus einer Festrede spricht, was aber auch in mühsamer Wochenarbeit nun schon an tausend Stellen gepflegt wird, bereitet einen Bund der Besten aus allen Kulturvölkern vor, den einst kein Kampf politischer Notwendigkeiten auseinandersprengen wird.

Heimatpflege

Baumschutz!

Vor einem Jahre wurde im Waldpark zu Dresden-Blasewitz einer der allerschönsten Bäume gefällt, eine mächtige alte Kiefer. Warum? Sie begann wipfeldürr zu werden. Also: was uns aus den Bildern etwa Ruisdaels als besondre elegische Naturschönheit anspricht, das muß aus den Gartenanlagen weg: die Altersschönheit. Der das angeordnet hatte, war derselbe Gartendirektor Bertram, der auch über der kostbaren Dresdner Klimbim-Gartenausstellung des vorigen Jahres mit ihrem „brasilianischen Urwalde" und ihren 500 Ehrenpreisen als leitender und gepriesener Geist schaltete. Also einer, der Sachwalter der Mehrheit war.

Von weitern Zeugnissen gleichen Geistes sprachen wir damals (XX, 14). Heute zwei neue Beispiele anderswoher.

In den Rheinniederungen west-

Digitized by Google

lich von Karlsruhe bringen schlanke wiegende Pappeln malerische Bilder in die Ebene. Vor einem Dorf am Flusse standen ihrer ungefähr zwanzig formreich beisammen. Vor einigen Wochen wurden sie abgehauen. Die weithin die Ebene für den Beschauer ordnende und gliedernde lebende Gruppe fehlt nun: es ist, als sei dieses Stückchen Welt plötzlich in Nüchternheit gesunken. Einer beschwerte sich darüber in einer Tageszeitung. Antwort: ob dieser Pappelfreund denn nicht wisse, daß die Pappeln jedenfalls von Napoleon I. gepflanzt seien, weil der solche Bäume wegen ihres „militärischen Aussehens" geliebt habe. Verständnisvoll, nicht wahr? Je nun, die Menschheit hat ihre Augen nach meinem Freunde Schultze-Naumburg ja nur dazu, daß sie nicht an Laternenpfähle rennt.

Aber das war immerhin nur ein Unfug im kleinen. Im großen will man ihn, soweit man in Reuß j. L. von Großem sprechen kann, dort betreiben. Napoleon hat die Pappeln nicht wegen ihres „militärischen Aussehens" gepflanzt, sondern weil sie schnell aufwachsend sehr bald den Lauf einer Landstraße weithin kennzeichneten — eben dieselben Eigenschaften geben ihren Reihen im Landschaftsbilde auch einen besondern ästhetischen Wert mehr: sie teilen vortrefflich die Fläche. Nun wollen die Reußer die Chausseepappeln abschaffen. Aber nicht nur die: auch die herrlichen alten Eichen- und Lindenalleen, die geradezu den charakteristischen Schmuck des reußischen Oberlandes bilden. Unsereinem wird's schwer, gegenüber der Gesinnung, die sich in solchem Wüsten aus Gewinnsucht verrät, einen andern Ausdruck zu finden, als ein herzliches „Pfui Teufel".

Am Bodensee steht bei der Wirtschaft „Zur Schanz" zwischen Bregenz und Lindau der „König der Nußbäume", welcher der riesigste seines Geschlechts nicht nur in Vorarlberg, Oberbayern und Tirol, nein, in sämtlichen Alpenländern sein soll. Er hat schon die Schwedenkämpfe mit angesehn, ist aber noch heute gesund und trägt seine Früchte. Jetzt ist er zum Schlagen verkauft worden. Wer ihn retten helfen will, der wende sich an den Verschönerungsverein Bregenz.

Das sind wieder ein paar Beispiele. Nur der Zufall hat sie, und er hat sie an einem einzigen Vormittage bei mir gesammelt. Das Baumfällen scheint in Deutschland Manie zu werden. Deshalb rufen wir auch dieses Jahr wieder ins Land: schützt die Bäume! Die Gemeinden und, wenn sie ihre Pflicht nicht tun, die Freunde des Schönen sonst im Land müssen schöne Bäume bewachen. Sie nach dem Holzwerte zu schätzen, ist so dumm, wie einen Freund nach dem Gewicht zu taxieren. Aber wir müssen auch sehen lehren, wie ein Baum eine Landschaft schmückt, nicht nur schmückt: auch gliedert und gestaltet.

„Und diese grünen Bauten, die zu erhalten so billig ist, kann kein Geld der Reichen eher wieder aufbauen, als bis die Augen derer längst geschlossen sind, die sich an ihrer rauschenden Herrlichkeit noch freuen könnten!" A

Vom Gesetze des Waldes

Naturschönheit

sprach neulich R. H. Francé im „Kosmos":

Der Wald ist ein vielstöckiges Gebäude. Wie viele Etagen hat es? Ganz unten, an den Boden angeschmiegt, ernährt sich das Gefilz der Moose. Darüber baut sich als erstes Stockwerk das Blatt- und Halmwerk der Kräuter und Gräser. Höher strecken sich Stauden und das niedere Gesträuch. Dann

Digitized by Google

kommt das hohe Gebüsch der Waldsträucher und ganz oben der Laubengang des Gehölzes. Und zwischen diesen 5—6 Stockwerken, die den ganzen Luft- und Lichtraum mit Leben erfüllen, nistet noch Bettler- und Schmarotzervolk. Es gibt auch im deutschen Walde Überpflanzen, nicht bloß im Tropenurwald. Nur sind es bei uns nicht fremdäugige Orchideen, sondern ganz unscheinbare Pilze, die auf Blättern und Rinden hausen, struppige und gekräuselte Flechten, die wirre Zöpfe herabhängen lassen oder putzige Schüsselchen aufstellen. Es gibt im Walde Lianen, die von der niedersten Volksschicht kommen und gern aufsteigen möchten zu den Mächtigen durch Rücksichtslosigkeit und Streberei. Der Efeu ist ein solcher Bursche, und die Waldrebe (Klematis) und die Brombeeren, die klettern, wie sie können. Auch Schutzsuchende gibt es, die der Botaniker Vasallenpflanzen nennt, und die sich unter Hecken ansiedeln, wie oft die Labkräuter (Galium) und Wicken am Waldrand. Dadurch bildet sich ein Mosaik der eigensten Art. Der ganze Lebensraum ist ausgefüllt. Von oben gesehen, ist ein natürlicher Wald ohne Lücke. Überall, wo ein Lichtstrahl hinkommen kann, sitzt in tieferer oder höherer Etage ein Blättlein, das sich im Lichte badet. Und sie stehen sich nicht gleichgültig gegenüber. Sie bekämpfen sich und sie helfen einander. Das ist das Gesetz des Waldes und darin ein Abbild des Menschenlebens.

Genußvoll ist es, das mit eigenen Augen zu sehen. Die Pflanzen benehmen sich wie Stellungsuchende bei lockendem Angebot. Sie suchen einander zuvorzukommen, durch Rührigkeit die Mitbewerber zu überbieten. Der „Kampf ums Dasein“ ist kein rohes Handgemenge, wie man oft denkt, nein, er ist heimliche Übervorteilung — so wie im Menschenleben. Die Waffen der Pflanzen sind: Fähigkeiten. Anpassungskraft und gut erfundene Verbreitungseinrichtungen, das sind die Mittel dieser stummen Kämpfe. Ein Sozialpolitiker, der davon erfährt, würde also sagen: wir Menschen fangen an, pflanzenhaft zu leben. Denn im modernen Völkerleben denken wir nun viel weniger an kriegerische Eroberungen, als an einen friedlichen Wettbewerb durch Steigerung der Fähigkeiten und Verbesserung der Einrichtungen. Die Industrien und Handelseinrichtungen der Staaten kämpfen miteinander heimlich, aber ständig.

Der Untüchtige wird ausgemerzt und zurückgedrängt. Also entscheidet nicht „Kraft“ oder Zufall, sondern Tüchtigkeit.

Das sind Sätze einer Lebensphilosophie, die im Wald stündlich gepredigt wird. Sie ist abzulesen aus den hunderterlei Verbreitungsanpassungen, die sich die herrschenden Pflanzen unsrer Flora erworben haben. Es gibt in jedem Walde Herrschende und Unterdrückte. Nur hat es die Natur mit milder Gerechtigkeit so eingerichtet, daß die Herrschenden nur so lange herrschen, als sie tüchtig sind. Sie müssen sich an jede Änderung der Zeit anpassen können, oder, mit der schönen Weisheit des Dichters gesagt: was sie ererbt haben, müssen sie täglich aufs neue erobern.

Die Änderungen vollziehen sich so langsam und leise wie die der Weltgeschichte. Darum sieht man an einem Vormittag im Walde nichts davon. Man muß die ganze Kenntnis des Pflanzenlebens zusammennehmen, um dieses Gesetz zu erlauschen. Nur manchmal, durch besondere Verhältnisse, wird es offenbar. Ein solcher Fall er-

Digitized by Google

eignet sich, wenn ein künstlicher Blumengarten verwildert.

Im Garten kann man fast alle Pflanzen zum Zusammenleben zwingen, wenn man ihre Fähigkeiten einbämmt, d. h. die Konkurrenz in der Besiedlung des Bodens durch herumgestreuten Samen und Ausläufer immer wieder aufhebt. Im Begriff des Unkrautes ist dieser Wettbewerb verraten. Man frage die Gärtner, was sie der Kampf gegen das Unkraut kostet. Verzichtet man aber auf ihn, dann wird es schon nach Wochen sichtbar, daß je nach dem Boden und Klima des Ortes eine andere, eine natürliche Gesellschaftsordnung anhebt, in der nicht Herkunft, historische Rechte, sondern einzig allein Befähigung, Vorrechte gewähren. Die ausländischen, an unsre Lebenslage nicht völlig angepaßten Pflanzen verschwinden zuerst; dann alle die, welche besondere Ansprüche machen. Sieger bleiben die Unkräuter: die Derben, Robusten, Bescheidenen, die mit allem vorliebnehmen. Alle Unkräuter sind so und alle haben vortreffliche Anpassungen. Die Quecke (Agropyrum repens) ist durch ihre Ausläufer unverwüstlich; die Kettenblume (Taraxacum) hat den vollkommensten Flugapparat für ihre Früchte erfunden. Es gebührt ihr also mit „Naturrecht", daß sie jede Wiese besiedeln darf. Ampfer (Rumer) ist fast überall und auf der ganzen Welt verbreitet. Warum? Weil er einer der größten Erfinder unter den Pflanzen ist. Zur Verbreitung seiner Früchte stattet er sie je nach dem Bedürfnis mit Stacheln, Flügeln und Windsäcken zum Fliegen, mit Kletten zum Verschleppen durch Tiere, mit Schaufeln zum Schwimmen auf dem Wasser aus. Er ist also durch Tiere, Gewässer oder durch den Wind stets zur Stelle, wenn ein Lebensplätzchen frei wird, und dadurch bleibt er Sieger.

In hundert Richtungen gibt es solche Anpassungen, durch die sich die Pflanzen in Wiese und Wald den Vorrang ablaufen, und wenn ich drei Beispiele mitteile, habe ich zehntausend interessantere verschwiegen. Das macht aber nichts, denn angelesene Kenntnisse nützen nicht viel. Man gehe in den Wald und schaue ihn mit hellem Sinne an, dann braucht man meine Beispiele nicht.

Dann wird man auch bemerken, daß dem Kampf ebenso viel Einigkeit gegenübersteht. Das Moos hat sein Plätzchen im Schatten des Baumes, der es vor zuviel Sonne und Vertrocknung schützt. Der Baum wird jedoch auch von dem Moos beschützt, denn der Schwamm der Moose hält den Regen fest, läßt ihn nicht ablaufen und verschafft den Baumwurzeln dauernde Feuchtigkeit. Ohne Moose keine Wälder. In sehr verwickelter Weise sind die Pflanzen in „Vereinen" organisiert, die sich gegenseitig schützen, in die Hände arbeiten und so den Boden befähigen, dauernd alle zu ernähren. Sie lösen sich ab; ein „Pflanzenverein" düngt für den andern den Boden, die Begleitpflanzen nützen den Beschützern; alle zusammen sind auf jeden einzelnen angewiesen; ein Wirrsal feinster Regelungen eines ungeheuren Naturhaushaltes tut sich auf, wenn man die Forschung hier vertieft, und aus allem leuchtet ein großes Gesetz: daß im Gesellschaftsleben der Pflanzen weder nur Wettbewerb, noch nur gegenseitige Hilfe herrscht, sondern die Harmonie, der Ausgleich beider ...

All das zieht mir durch den Kopf an meinem stillen Waldplätzchen und öffnet Weiten des

Digitized by Google

Gedankens und der Naturgröße, die ein Kopf nicht fassen kann. Und schon fällt es mir ein: das alles ist nur die eine Hälfte, ein Teil der Gesetzmäßigkeiten, nach denen sich die Waldgenossenschaft regelt. Es sind die Anpassungen im Raum. Dazu kommt aber noch das Gesetz der Zeiten. Erinnern wir uns doch: ist denn dieser Wald immer so wie jetzt im Sommer? Blühen denn hier in den melancholischen Isarauen nicht im Frühling ganz andere Blumen? Knotenblumen (Leucojum) und die violettblauen Sternchen der Scilla und Hepatica, die Feigwurzen, das goldige Milzkraut. Ich erinnere mich noch, dort nickte Lungenkraut, da stand der edelweiße Stern des Ornithogalum — wo sind die alle? Warum verschwinden sie, während andere bleiben und oft unbegreiflich in die Jahrhunderte hinaus grünen? Warum gibt es einjährige und dauernde Gewächse? Doch ich verstehe: die Lebenssorge hat auch sich an die Zeit anpassen gelehrt. Der Frühlingsflor benutzt die Zwischenzeit zwischen dem Auftauen und der Baumbelaubung, um acht Wochen nicht ungenützt verstreichen zu lassen, während derer Sonnenlicht den Waldboden erhellt. Wie rührend ist doch diese kleine List der Blumen, die sonst nie zum Leben kämen und schon im Mai schlafen gehen müssen, nie die Wonnen eines Sommers auskosten. Und ich lasse meine Gedanken in ferne Zeiten sinken. Ein Jahr ist ein Tag für einen Waldbaum — aber ist nicht auch er nur ein flüchtig Gebild, wenn ich an die Dauer der Erde denke? In der Erdgeschichte sinken Wälder dahin wie Menschenleben im Rollen des Völkerlebens. Die Geschichte der Erdoberfläche spielt mit Gebirgen, wie ein Kind mit Steinchen. Was bedeutet da ein Wald? Gerade das Isarland, das sich jetzt so weich und friedlich hinauslegt bis zu den starren Felswänden der Berge, die jetzt auch nur wie ein himmelblaues Band das Auge kosen, erzählt mir tausend Erinnerungen von den schrecklichen Schlachten der Erdgeschichte. In Penzberg, im Kohlenbergwerk da unten, graben sie südliche Gewächse aus, und im Moor, das über den Flözen lagert, sind Eiszeitrelikten lebendig. Welch verschiedene klimatische Änderungen haben die Pflanzenwelt dieses Landes gezwungen, sich immer wieder aufs neue an andere Zeiten, an andere „wirtschaftliche Verhältnisse“ anzupassen! Das muß nachwirken, und verständnisvoll höre ich zu, wenn mir der Pflanzensammler seltsame „Funde“ weist als nachlebende Zeugen längstversunkener Welten, da hier asiatische Steppe und starrende Firnwelt und Eistundra war, wo jetzt ein wogend Wipfelmeer sich breitet. Was habe ich damit gelernt? Im Jetzt schlummert die fernste Vergangenheit, im Sein spiegelt sich die ganze Welt, alle Dinge sind miteinander verknüpft, und das Kleinste ist ein Abbild des Größten. Die Einzelpflanze, der Wald, die Flora, jedes Geschöpf, der Mensch ist ein Produkt seiner Fähigkeiten und seiner Geschichte. Weisheit kann so tief werden, daß sie selbstverständlich wird, und die neuesten Lehren sind nur das umgeschmiedete Gold der uralten Einsicht. Das sagt mir das Rauschen der Wälder. Mit der ironischen Ruhe der Sphinx blickt mich der Baum an und deutet mir damit: Forsche in mir, und du wirst dich wiederfinden...

Es ist Menschenschicksal im Leben des Waldes, und das bringt ihn dem Wissenden so menschlich vertraut nahe.

Digitized by Google

Die städtische Bodenfrage

Bodenfragen sind leidige Fragen. Es kommt einem oft so vor, als ob der Durchschnittssterbliche sie für übersinnlich hielte, ähnlich den Fragen von Raum und Zeit, als deren Substrat der Boden als Ausschnitt der Erdoberfläche gelten kann. Mit den beiden Flächendimensionen sind die beiden andern Dimensionen des Raums und der Dauer, welche unser Leben umgrenzen, eng verknüpft. Und die Abneigung gegen die letzteren scheinen sich rückwärts auch auf die ersteren fortzupflanzen. Es hat deshalb jedenfalls Herrn Dr. K. von Mangoldt einige Überwindung gekostet, seinem im Auftrage des Deutschen Vereins für Wohnungsreform verfaßten Werke voll strenger Untersuchungen über den mißlichen Zustand unsres Wohnungswesens und gründlich erwogenen Reformvorschlägen einen Titel zu geben, der die städtische Wohnungsfrage hinter der „Städtischen Bodenfrage“ verschwinden läßt (Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen). Nach genauer Untersuchung aller Verhältnisse, die das bestehende System der Stadterweiterung beherrschen, kommt der Verfasser zu dem Schluß, daß es sich hier um eine öffentliche Aufgabe handelt.

Die private Tätigkeit soll keineswegs ausgeschaltet, aber ihr Monopol muß durchbrochen werden. Und Mangoldt hat es nicht nötig, um Entschuldigung zu bitten, wenn er gegen dieses Monopol Stellung nimmt. Er gibt sich alle Mühe, auch die schon vorhandenen Möglichkeiten zu würdigen. Die Tatsachen werden sehr ausführlich behandelt. Irreleitend scheint uns, daß dabei zwischen Wert und Preis des Bodens nicht genügend unterschieden wird, da sie einander ausschließende Begriffe sind. Denn Preis und Preisbildung beruht auf Vorwegnahme (Eskomptierung, Antizipation) des „inneren“ Werts, gleichviel, ob dies ein ästhetischer oder nur ein Nutzungswert sei. Der Wert z. B. eines Parkes, wie es der alte Botanische Garten in Berlin ist, kann unermeßlich groß sein, während dieser auch historisch wertvolle Garten als großer Bauplatz trotzdem für wenige Millionen an die Diskontogesellschaft verkauft werden sollte. Wert und Preis stehen also in gar keinem Verhältnis zueinander, weil der eine ein qualitativer Begriff ist, der andere nur ein quantitativer. Es ist sehr wesentlich und für alle Zukunft maßgebend, die Analogie festzuhalten, welche in dieser Hinsicht zwischen den volkswirtschaftlichen und ästhetischen Werten und den physischen Kräften besteht.

Man kann das so formulieren: Der Preis ist nur eine der mancherlei Erscheinungsformen der Werte. Wenn man den Wert in dieser Form aufhebt, so wird der Wert deshalb noch nicht vernichtet, sondern erscheint in anderer, finanziell unschätzbarer Gestalt wieder, als psychisches und physisches Wohlbefinden und Volkswohl. Dieser Wert wird vernichtet, wenn er im Preise vorweggenommen (antizipiert) wird, ganz wie elektrische Kraft verschwindet, wenn man sie als Wärme, Licht oder Antrieb ausbeutet. Ja, sogar als Grundstock der Kapitalbildung in erster Hand, der des Produzenten, unter anderm auch in der des Bauhandwerkers. Wir sind deshalb unsern Juristen zu großem Dank verpflichtet dafür, daß sie den römischen Rechtsatz „Kauf bricht Miete“ aus dem Bürgerlichen Gesetzbuch für das Reich entfernten, obgleich sie vom Herrn Rechtsanwalt Katz gewarnt wurden, daß dadurch viele Milliarden an Kapitalzuwachs vernichtet würden.

Digitized by Google

Diese Milliarden werden vielmehr dem Volke durch die Wiederherstellung seines, des Volks-Rechts, erhalten, sogar in der völlig undefinierbaren Gestalt der bürgerlichen Ehre. Denn rechtlos heißt ehrlos sein. Und das ist neben vielen anderen Gründen, die aus der Unvermehrbarkeit des Bodens und dem monopolistischen Charakter des Grundbesitzes im Sinne des römischen Individualrechts hervorgehen, eines der wesentlichsten Motive, weswegen eigentlich seit ewigen Zeiten von allen Philosophen, Religionsstiftern und zuweilen auch, z. B. in England, von den Gesetzgebern dagegen protestiert wurde, daß die Erdoberfläche und der vaterländische Boden zur gemeinen Handelsware erniedrigt würde, wie es leider in Deutschland nach der „Rezeption des römischen Rechts" dennoch geschah. Ja, das ganze Elend Deutschlands ließe sich aus der danach eingetretenen Umwandlung des öffentlichen Feudums in ein Chaos von privaten Allodien, d. h. des unverschuldbaren, nach oben und unten hin verpflichteten und verpflichtenden Lehns in ein persönliches Mißbrauchs-Eigentum und Familien-Erbgut erklären. Kein Wunder also, wenn „des Chaos wunderlicher Sohn", der fahrende Scholast aus Bologna, der keine andre Freude hat als die, auflösend, zerstückelnd und desorganisierend zu wirken, gerade das „Feudalsystem" nur in seiner späteren Entartung kennen will und es mit elementarem Hasse verfolgt. Und es ist mit Freuden zu begrüßen, daß Mangoldt die bankliche Eskomptierbarkeit der Ewigkeitswerte, also die hypothekarische Vorwegnahme zukünftiger Spekulationswerte, kurz, die an unserm Marke zehrende Fieberkrankheit der „Antizipatis" in ihrer verhängnisvollen Tragweite erkannt hat. Wie überaus gründlich er diese Erkenntnis aus den Tatsachen hervorleitet, erhellt aus dem Umstande, daß von den 745 Seiten seines Werkes die größere Hälfte, nämlich 446 Seiten, diesen Untersuchungen gewidmet sind. Erst auf Seite 450 eröffnet er uns unter II. seiner Reformmaßregeln auch die Aussicht auf eine „Reform unsres Real-Kredit- und Hypothekenwesens".

Halten wir uns das Gesetz vom „Aquivalent der Werte" vor Augen, auf dessen Urheberschaft der Unterzeichnete sich etwas einbildet, so nimmt es uns nicht Wunder, jeder wirtschaftlichen Frage eine ästhetische an die Seite treten zu sehen. Mangoldts Buch ist zum großen Teil den Gesichtspunkten gewidmet, die auch der Kunstwart gegen unablässige Nichtbeachtung, gleichsam gegen das römisch-rechtliche Chaos unserer Tage verteidigt.

Sein Kriegsruf gilt dem Kampfe gegen die Mietskasernen, die Brutstätten des großstädtischen Lasters, die nur geschaffen scheinen, damit die „privilegierten" Hypothekenbanken recht viele Pfandbriefe auf den Markt schleudern können, um wie Schlammvulkane alle Hoffnungen auf bessere Kapitalbildungs- und menschenwürdigere Wohnungsverhältnisse zu begraben. Sein Werk ist den „Städten der Zukunft" gewidmet. Wenn er insbesondere in seinem 6. Kapitel, das von den Zuständen in der Kunstmetropole Dresden handelt, über die erpresserische Bodenspekulation und weiter im 7. Kapitel über unzulängliche Anwendung von Zwangsmaßregeln, nämlich der Enteignung und des Umlageverfahrens klagt, so geschieht es, weil er Raum fordert für eine gesunde Entwicklung des städtischen Hauses, und Gesundheit ist nach der Seite der Erscheinung hin Schön-

Digitized by Google

heit. „An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen“, so betitelt er das 9. Kapitel. Diese übeln Früchte des bestehenden Rechts oder Unrechts sind u. a.: Absperrung von der Natur, Verkümmerung des geistigen und seelischen Lebens, Teurung, Alkoholismus, finanzielle Herrschaft des Auslandes, welche sehr bedrohlich auf die vaterländische Wohlhabenheits- und Kulturentwicklung einwirkt, ferner äußere Häßlichkeit unsrer Städte und Beeinträchtigung des ästhetischen Empfindens unserer Bevölkerung. Auch die Theatergründung (Seite 422 ff.) wird zur gemeinen Terrainspekulation und führt zur Entwürdigung der Bühne. Alle predigend reisenden Kunstprofessoren können so gut wie nichts ausrichten, ehe an den Grundlagen gebessert wird. Deshalb ist es auch Pflicht von uns allen, uns mit diesem Zusammenhängen bekannt zu machen.

Mehrere hundert Seiten des Werkes sind Erörterungen der Aufgaben gewidmet, die uns angesichts der bedrohlichen Zerfahrenheit unsrer Zustände unabwendbar bevorstehen. Auf Seite 711 werden sie kurz zusammengefaßt: „Eine außerordentliche Verbesserung ist möglich: Dezentralisation und öffentliche Stadterweiterung, Bannkreisorganisationen und Gemeindeverbände, Enteignungsrecht und Stadterweiterungstaxe, Stadterweiterungsrecht, Reform des kommunalen Wahlrechts, Nutzbarmachung der Wertsteigerungen für die Allgemeinheit, planmäßige Verbesserung der schon bebauten Gebiete unter Heranziehung der durch die Wertsteigerung draußen gewonnenen Geldmittel usw. Es muß gelingen, die vielen Millionen kommenden Stadtvolks, die wir noch zu erwarten haben, und die vielen Milliarden neuer städtischer Bodenwerte, die wir gleichfalls noch zu erwarten haben, einer großen Reformpolitik dienstbar zu machen.“

Darin besonders müssen wir Mangoldt recht geben, daß eine Reform des Wahlrechts auf kommunalem Gebiet viel notwendiger und dringlicher ist, als auf dem hochpolitischen, welches nur dazu zu dienen scheint, die Blicke der großen Massen von den nächstliegenden Bedürfnissen abzulenken.

Unter mancherlei Vorschlägen, die der Verfasser berührt, befindet sich auch der Entschuldungsplan, mit dem der preußische Landwirtschaftsminister Graf Arnim am 7. Februar 1907 in seiner Etatsrede in Anwendung auf das „flache Land“ debütierte. Es ist beinahe selbstverständlich, ein solches Eingreifen des Staates (im Sinne des englischen, eigentlich ursprünglich „deutschen“ Rechts) als eine allgemeine und allumfassende Maßregel von vornherein aufzufassen.

Wie alles, was großzügig und im wissenschaftlichen Geiste verfaßt ist und durchgeführt wird, so wirkt auch dieses Buch hoffnungerregend. Es dürfte wesentlich dazu beitragen, der Aufstachelung der einzelnen Interessengebiete und ihre Aufhetzung gegeneinander, namentlich auch der Aufhetzung der Mieter gegen die Hausbesitzer, deren Elend man aus Mangoldts Buch kennen lernt, ein Ende zu machen. Man lasse auch sie gelten als unsre Nächsten und helfe ihnen aus ihrer Bedrängnis nach dem Spruch: „Tut wohl denen, die euch verfolgen!“ Eine Verallgemeinerung des Enteignungsrechts auf ganz Deutschland, wie es in Gestalt der appropriation in England für alle größeren Gemeinden besteht, würde auch auf die polnischen Nerven sehr beruhigend wirken. Es wird nicht

Digitized by Google

viel besser werden, ehe man nicht auch bei uns Häuser baut, wie in England, wo sie wie die Laubenkolonien in die Natur hineinwachsen, schlicht zwischen Blumen, und von keinem Spekulanten bedroht werden. Wie stolz steht dieses äußerlich schlichte englische Haus da! Von ihm darf es heißen: „My house is my castle."

Ottomar Beta

Die Ästhetik der Technik und ihr Recht

Max Seliger, von Hause aus Künstler, Lehrer und Schulleiter, äußert sich über den Gegenstand in der „Österreichischen Rundschau" (XIV, 2). Er geht davon aus, daß neuerdings wieder der lange erstickte Sinn für die Schönheit und Gesundheit der Technik lebendig wird. Unsre kunstgewerblichen Schulen lehrten die Technik im Kunstgewerbe eine lange Zeit im allgemeinen nicht, sondern pflegten nur die Lehre des Entwerfens und die Grundlagen und Vorstudien dazu. Die „ausführende" Praxis war unbestrittene Herrin der Technik. Sie übte sie nicht immer so, daß sie Gesundheit und Schönheit zeigte, weil ihr vielfach die elementarsten Grundsätze dabei fehlten.

Es gebe Werke von hohem kunstgewerblichen Wert und großer Schönheit, bei denen die Technik den Hauptteil des Reizes ausmache, bei denen der Entwurf zurücktritt, z. B. bei Werken der Keramik mit flüssigen oder brückigen (craquelé) Glasuren auf einfachsten kunstlosen Formen, bei der Spitzen- und Klöppeltechnik, der Guillochiertechnik usw. Deshalb sollten gute Techniker höher geachtet und mehr gewürdigt sein. Die Technik müsse reizvoller und würdiger auftreten. Dann werde der technische und besonders der handwerkliche Teil der Werkerschaffung im Kunstgewerbe wieder mehr geschätzt werden und auch ein Nachwuchs kunstgewerblicher Schöpfer aus weiteren Kreisen kommen. Die Hauptforderungen einer vollendeten Technik seien erstens: ihre Echtheit und deutliche Erkennbarkeit; zweitens: ihre Ausübung in lauterem Geiste. Ist sie unklar und unausgesprochen, so hat sie keine aufklärende und erzieherische Kraft für den Laien, und ist sie nicht vom Geiste der Ehrlichkeit getragen, so wird sie unlautere Imitation; als solche schädigt sie andre Techniken wirtschaftlich und gräbt sich selbst künstlerisch und wirtschaftlich das Grab. Denn sie versäumt ihre eigenen Reize zu entwickeln und zeigt die verwandten nur unecht und in halber Kraft. Echte Technik aber enthält etwas Sittlichendes und Erziehliches.

Wie jede Persönlichkeit in Kunst und Handwerk ihre eigenartige Handschrift ausdrücken kann, so haben ganze Berufsstände ihre gemeinsamen Sitten in der Ausübung und im Ausdruck der Technik. Die originalen Züge der Technik enthalten ein geistiges Eigentumsrecht, das Anspruch auf Schutz erheben kann. Ein Recht der Technik, wie der Verfasser es fordert, werde bewirken, daß die Ausübung jeder Technik von zwei Seiten überwacht würde; jede könnte dann ihr Recht verteidigen. So würde das Stilgefühl geschärft, der üble vorherrschende Scheingeist in unsrer kunstgewerblichen Praxis ausgerottet und die zu billige Schundproduktion unterdrückt werden.

Über ästhetische Begriffe streite man und könne man sich nicht einigen — aber vom Standpunkt der Ehrlichkeit könne jeder an die konkreten künstlerischen Ausdrucksfragen herantreten. Jeder könne Echtes fordern und Unechtes zu-

Digitized by Google

rückweisen. Eine Werktechnik und Ästhetik der Lauterkeit und des Selbstbewußtseins tue uns not. Seliger hofft besonders auf die Schulen, weil sie jetzt auch die Techniken zu lehren beginnen, also die ganze Werkerschaffung in hochgesinntem Geiste von Anfang bis zu Ende beeinflussen könnten. Zugleich solle die Kritik die Abnehmer aufklären und ermahnen.

Konditor-Kunst (Auch eine Ostererinnerung)

„Nein, danke, Haarnadeln esse ich nicht, auch nicht Verbandwatte, noch Putzcreme, noch Siegellack, nicht einmal Seife.“ „Aber das ist ja alles nur äußerlich — innerlich ist die wundersüßeste Schokolade.“ — Eine Lächerlichkeit und doch charakteristisch: die Kunstseuche hat sogar die Konfitüren, die Schokolade und das Marzipan, den Lebkuchen und das Zuckerzeug befallen. O ja, wir kennen die alten Kuchenmodeln, und wir lieben sie ob ihrer Naivität und Selbstverständlichkeit und auch einen Spaß lassen wir uns gewiß gefallen, wo so wenig „ernsthafter“ Inhalt ist. Aber diese „modernen“ Zuckerbildhauer und Teigkneter haben künstlerische Ambitionen ohne Humor. Oder verdirbt es Ihnen, meine Gnädigste, nicht den Geschmack an Pralinés, wenn auf ihnen mit lila Farbe kleine Windmühlen aufgetuscht sind, oder Rokokoschnörkel aufgeplastikt? Oder finden Sie Witz dabei, einen kleinen Champagnerpfropfen in den Mund zu stecken, oder jenes geheimnisvolle, mit Goldflittern bestreute Gebilde, oder einen Klumpen Erde, einen Kieselstein, eine Frostbeule? Wer hat von den Herren Zuckerbäckern symbolische Plastik und naturalische Farbenspiele verlangt? Wir bitten sie vielmehr: Laßt es genug sein, baut keine Ehrenpforten aus Waffeln, häuft keine Mandelberge à la moderne, stopft keine Schlummerkissen aus Küchenteig und beklebt sie nicht mit vergoldeten Troddeln, macht auch die Sandtorte nicht zur Depesche! Verlernt, was euch in der Konditorschule an Kunst verzapft wurde; werft die Kompendien Zuckerkandli ins Feuer. Wir wissen ja, was darin steht: „Haften die Füllkörner an Boden und Stange fest, so belegt man deren Höhlung gleichsam als sei der Inhalt soeben herausgequollen, mit Früchten und verziert den Rand des Bogens mit Tragantbögen. Die Croquantteile garniert man mit weißer Spritzglasur und bringt auch Silberperlen an.“ Oder: „Spritzglasurschmetterlinge naschen am Felsenzucker, oben darauf tanzt ein Amorettel.“ Ein guter Kuchen ist eine famose Sache; aber, wenn ihr ihn massiert, knetet, beleckt und beklebt — so kann einem übel werden. Beim Marzipan ist's die gleiche Geschichte. Was pappt ihr nicht alles aus Marzipan zusammen: Damenhüte, Blutwürste, Hausschlüssel, Bücher mit Goldschnitt, sämtliche Früchte, sämtliche Blumen und Käse des Erdballs, Heringe, Kaiserbüsten, zerrissene Stiefel. Was dabei nur an Farbe vermanscht wird; und welch schönes Geschäft dabei die Anilinfabriken machen! Die Konditoren (das klingt beinahe wie Condottieri) sagen: Saftfarben; aber es sind Teerfarben.

Es gibt noch etwas zum Lachen. Das sind die Emballagen, die Attrappen, die Teckel mit abnehmbaren Kopf, die hohlbäuchigen Schweine, die Wickelkissen und die zackigen Eierschalen, in denen ein seidener Beutel steckt. Um die Kartons schlingen sich Atlasbänder; Tannenzweige, beschneite Kienäpfel und silberne Glöckchen sind aufgebunden — so daß man solch einen Karton unbedingt noch einmal in einen

Digitized by Google

Karton setzen muß, der dann hoffentlich weniger nobel und apart sein darf. Aber das schönste sind doch die veritablen Gürteltiere. Es geschieht ein großes Morden des Mastodon, auf daß das Panzerkleid mit Seide gefüttert und mit Süßigkeit gefüllt werde. Und die Damen, denen eine Maus Krämpfe bringt, greifen zärtlich in den Bauch des Gürtlers.

Wie ich mir's wünschte? Hübsch und sachlich ohne „Naturalismus". Beim Formen mit recht wenig Fingerbenutzung. Den Karton eben als Umhüllung, die heiter und lustig aussieht und im übrigen keinen Ehrgeiz hat, als den Zungenschmaus sauber und überhaupt in appetitlichem Zustand zu halten.

Robert Breuer

„Nouveautés"

In den „Mitteilungen des Verbandes deutscher Waren- und Kaufhäuser" werden folgende „Neuheiten" angezeigt:

1. Manschettenschließer in Form eines Ritterkopfes mit herabgelassenem Visier aus stahlblauer Emaille. Untere Gesichtspartie mattgold, Halsansatz Emaille, Picke aus glänzendem Gold.

2. Krawattennadel in Form einer Adlerklaue aus Gold (matt) mit glänzenden Griffen.

3. Manschettenknopf in Form eines Autlerkopfes mit Mütze und Brille. Flach aus Emaille in verschiedenen Farben. Der Knebel stellt einen Schraubenschlüssel vor und ist aus Silber.

Und nun sage einer, unsre Industrie arbeite am Aufschwung des deutschen Geschmackes nicht erfolgreich mit!

Gesellschaft

Wie's gemacht wird

Die Toteninsel als Vergnügungslokal

Unter den Annoncen einer großen Berliner Zeitung findet sich das folgende Zeichen der Zeit, leider nicht unterm 1. April:

„Böcklins Toteninsel",
griech. „Ponteconissi" bei Korfu, nächst Achilleion der hauptsächl. Ausflugsort jed. Fremden, beliebt. idyll. Aufenthalt der Griechen, ist in deutschen Besitz übergegangen. Siehe Spezial-Bericht jeder Zeitung. **Suchen nun kapitalkräftigen Teilhaber,** um dieses weltberühmte Inselchen zu einem Vergnügungslokal I. Ranges auszugestalten. Erforderlich 20—30 Mille Mk. Saison d. ganze Jahr. Off. an ....

Was wir vom Anstandsgefühl der Mehrheit erwarten, ist nach allerhand Erfahrungen im allgemeinen nicht sehr viel. Wer aber diese traumhaft schöne Insel, die mit Recht oder Unrecht für „Böcklins Toteninsel" gilt, eben wegen ihrer Verbindung mit Böcklins Vision durch ein „Vergnügungslokal" geschäftlich ausschlachten wollte, der dürfte sich in seinen Hoffnungen gerade auf uns Deutsche doch wohl verrechnen. Es ist schon widerlich genug, daß diese Spekulation überhaupt aufgetaucht ist. Im Notfall könnte vielleicht die Zulassung des skandalösen Unfugs auf diplomatischem Wege verhindert werden.

Von Ehrendoktoren usw.

spricht unter der Überschrift „Wissenschaftliche Ehren" ein Ungenannter im „Morgen". Ehrungen durch die Regierung befriedigen bekanntlich anspruchsvollere Leute nur noch, wenn sie ganz ungewöhnlicher Art sind, denn die Professor- und Rats-Titel fließen gleich den „billigeren" Orden höheren Beamten halb und halb selber zu: wer tüchtig und staatstreu ist, bekommt sie meistens mit der Zeit auch ohne ganz besonders Hervorragendes zu leisten. Anders die „wissenschaftlichen Ehrungen": der Ehrendoktor wurde wenigstens bis vor kurzem nur für Verdienste verliehen, die einer Universität als durchaus ungewöhnlich erschienen, und die Auf-

Digitized by Google

nahme einer gelehrten Gesellschaft ist durch die geschlossene Zahl der Mitglieder beschränkt; wissenschaftliche Ehrungen sind deshalb bekanntlich sehr viel seltener als staatliche und stehen entsprechend höher in Ansehn. Aber der Verfasser beklagt, daß man auch mit dem Ehrendoktor nicht mehr so sparsam verfahre, wie ehedem. Es bürgere sich ein, daß man ihn nicht mehr allein an „die Würdigsten von allen" verteile, gleichviel, wo in der Welt sie lebten, sondern daß örtliche Rücksichten und anderseits gesellschaftliche Verpflichtungsgefühle mit dreinredeten. Da werde denn außer dem Landesfürsten der Minister oder Ministerialdirektor zum Ehrendoktor ernannt, um sich ihm dadurch für irgend etwas „dankbar" zu erweisen oder, z. B. in kleinen Universitäten, gar ein Verlagsbuchhändler, dem man infolge persönlicher Beziehungen „ein Vergnügen machen" wolle. „Und wieder ist eine ursprünglich große Ehre verschleudert. Man bedenke doch: . . . kein deutscher Fürst kann Ehrendoktoren kreieren, kein Ministerium sie auch nur vorschlagen." „Es sollte gerade in den noch illusionsfähigen Gemütern der wissenschaftlichen Jugend die Hoffnung nicht erstickt werden, daß die Richter im wissenschaftlichen Olympia ihre Preise nur an die besten Ringer und die sichersten Schützen verteilen! Denn von der Verteilung der wissenschaftlichen Ehren hängt auch ab — die Ehre der Wissenschaft." —n

Der Tod im Zirkus

Der junge Franzose Gabbin hat als „Desperado" im Zirkus Busch seinen Todessprung getan: er ist in der folgenden Nacht seinen inneren Verletzungen erlegen.

Seit einer Reihe von Jahren kann man in den Zirkussen allenthalben eine gewisse Klasse von Darbietungen beobachten, deren Reiz allein darin besteht, daß eine Person ein Wagnis unternimmt, welches, im Fall seines Mißlingens, dieser Person das Leben kostet. Solche Leute waren z. B.: der Todesfahrer in der Schleife, die Männer, die sich von einem achtzigpferdigen Kraftwagen überfahren ließen, die, denen ein Elefant auf den Leib trat, und endlich auch der schmucke „Desperado". Man sieht, unsre Zirkusdirektoren lernen von der Arena der Römer: sie wissen den Zauber zu schätzen, den das Lotteriespiel mit dem Leben auf gewisse Gemüter ausübt. Ich besuchte vor einigen Wochen den Zirkus Busch und sah auch den „Desperado". Die atemlose Spannung, die auf dem Publikum lag, als der Mann seinen Todessprung antrat, mag der bei den Besuchern des Kolosseums gleichen, wenn der siegende Gladiator fragte, ob er seinem Gegner Gnade oder Tod geben solle.

Mit irgendwelcher Schönheit, die doch sonst wenigstens den Vorwand gibt, haben solche Schauspiele natürlich gar nichts mehr zu tun. Werden sie uns weiterhin geboten, dann wird sich in dem gewohnheitsmäßigen Zirkusbesucher allmählich die Ansicht festsetzen: man habe ein gutes Recht darauf, für sein Eintrittsgeld wenigstens doch einen Menschen pro Abend tödlich verunglücken zu sehen. F. Kuntze

Mann und Weib

Nochmals „die Bildungsbestrebungen der Frauen"

Dem Überblick von Auguste Fickert-Wien läßt sich, was die deutschen und österreichischen Verhältnisse betrifft, noch einiges hinzufügen, das den Kunstwartlesern vielleicht von Interesse sein könnte. Seit 1902, dem Erscheinungsjahr

Digitized by Google

des Nachschlagewerks, auf das sich Frau Fickert beruft, haben sich die Studiengelegenheiten für Frauen in Deutschland natürlich schon günstiger gestaltet: es lassen jetzt nicht nur die badischen Hochschulen, sondern auch Tübingen, München, Würzburg, Erlangen, Jena und Leipzig Frauen zur Immatrikulation zu. Wenn Frau Fickert a. a. O. sagt, daß „Österreich immer nach einem Menschenalter errötend den Spuren Deutschlands folgt", so spricht sie von ihrem Vaterland — was Bildungswesen anbelangt — vielleicht doch mit zu großer Bescheidenheit. Der öffentliche Hinweis darauf, daß eine Kulturerrungenschaft sich irgendwo behaupten konnte, trägt dazu bei, ihr auch anderwärts den Boden zu bereiten, und bedeutet darum mehr als lokalpatriotische Befriedigung. Österreich hatte bereits anfangs der siebziger Jahre vorigen Jahrhunderts für Mädchen Bildungsanstalten mit Realschulcharakter, deren Lehrziele höher waren als die heutigestags von den weitestvorgeschrittenen Plänen für Mädchenschulreform in Deutschland erstrebten. Hätte man in Österreich die gediegenen, über dreißig Jahre zurückreichenden Leistungen der ersten Lyceen: Graz (gegründet 1873), Prag (1874) und Wien (1877) in ihrer Einzigartigkeit gewürdigt, und wären sie dadurch auch in Deutschland besser bekannt geworden, so hätte vielleicht auch in Deutschland die Mädchenschulreform raschere Fortschritte gemacht. In dem „rückständigen" Österreich bestand schon im Jahre 1892 (ein Jahr vor der Gründung der bekannten Kurse von Helene Lange in Berlin) eine gymnasiale Mädchenschule, von der Wiener Stadtgemeinde durch Überlassung eines schönen Schullokals gefördert. Das Entgegenkommen der österreichischen Universitäten hat Frau Fickert selbst hervorgehoben.

A. v. W.

Gedächtnislehre

Die Klagen über „schlechtes Gedächtnis" sind in unserer Zeit allgemein. Und zwar verstehen wir unter diesem schlechten Gedächtnis gemeinhin die Unfähigkeit, geistig Erfaßtes dauernd *festzuhalten*. Wir übersehen dabei aber doch wohl, daß es uns zumeist schon an der rechten Art des *Erfassens* fehlt. Ich meine, weil wir nicht recht aufzumerken verstehen, darum vermögen wir uns so wenig zu merken. Daß wir aber so schlecht aufmerken, liegt vielleicht nicht einmal so sehr an der verwirrenden Menge des Bildungsstoffes, als zunächst an unsrem Mangel an Selbstzucht und Ordnungssinn: an unsrer inneren Zerfahrenheit. Dann aber zu großem Teil auch daran, daß uns der Bildungsstoff so oft von seiner *abstrakten* Seite her *allein* nähergebracht wird: der Verstand ermattet und erlahmt im Aufnehmen von Wissen, wenn ihn Gefühl und Sinne nicht lebenspendend bei seiner Arbeit unterstützen. Auch ein rechtes Gedächtnis also, ein Gedächtnis in *umfassendem* Sinne, setzt im Grunde eine Ausbildung des *ganzen* Menschen voraus.

Ich halte es für einen großen Vorzug der „Gedächtnislehre" *Poehlmanns* (München, Prannerstr. 13), daß sie diesen grundlegenden Gedanken mit aller Entschiedenheit immer wieder hervorhebt. Im weiteren führt Poehlmann aus, *wie* einer, der behalten will, Ordnung halten muß unter seinen Vorstellungen durch Scheiden und Verbinden. Und wie er sich auch als Lernender, als Rezipierender seinem Stoffe selbsttätig, *produktiv* ge-

Digitized by Google

genüberstellen muß, wenn er ihn sich in Wahrheit zu eigen machen will. Aber die Methoden im besonderen, die Poehlmann dabei seinen Schülern beibringt, will er der Öffentlichkeit gegenüber Schweigen bewahrt wissen, um seine Lehre nicht den Zufällen fahrlässiger oder mißverständlicher Wiedergabe und Aneignung auszusetzen. Mir für mein Teil erscheinen diese seine Methoden zum Teil sehr praktisch und einfach; nicht am wenigsten da, wo sie folgerichtig und geschickt Wege zu Ende gehen, auf die es jeden verständigen Lernenden wohl schon von selber getrieben hat. Manchmal, meine ich, dürfte unsre alte, reiche Kultur ein wenig beschämt davorstehen, daß sie so schlichte und einleuchtende Hilfsmittel nicht schon längst in allgemeinen Gebrauch gebracht hat. Nicht folgen dagegen kann ich Poehlmann in den Erörterungen, die seinen praktischen Unterweisungen einen wissenschaftlichen Anstrich geben sollen. Ich glaube z. B. nicht, daß seine Anleitungen, unsre Vorstellungen in gewissen Assoziationsgruppen primitiv-praktisch unterzubringen, sich mit den Anforderungen strenger begrifflicher Logik vereinigen lassen. Geschweige denn, daß ihnen eine erzieherische Wirkung gar zu logischem Denken innewohnte, wie er meint. Auch ist der Ton in diesen Ausführungen nicht nach meinem persönlichen Geschmacke, wenn er an die Tonart in den öffentlichen Ankündigungen der Werke erinnert. Und endlich scheint mir Poehlmann, wenn er das Äußere von Dingen ohne Rücksicht auf den Sinn ihres inneren Wesens durch zufällige Analogien einprägen will, zuweilen selbst fürs „Auswendig"-lernen etwas zu weit zu gehen. Aber das sind Einwände, die meines Erachtens bei der praktischen Brauchbarkeit des Werkes nicht so sehr ins Gewicht fallen: gegenüber dem Mangel an praktisch erzieherischem Sinn in weiten Kreisen der Lehrenden, gegenüber der Zerfahrenheit und Hilflosigkeit, mit der gerade „höhere Schüler" ihrem Stoffe oft gegenüberstehen, und nicht zum mindesten: gegenüber den gesteigerten Bildungsanforderungen an Stände, deren Hauptbetätigung nicht eigentlich auf geistigem Gebiete liegt. Gegenüber dem allen, meine ich, ist eine Systematik wie die Poehlmannsche sehr wohl am Platze. Daß sie mit dem Standpunkt von geistig wenig Erfahrenen rechnet, ist dabei meines Erachtens eher ein Vorzug als ein Nachteil. L W

„In der Kyklopenhöhle"

So heißt der „Schulroman eines Unzufriedenen" von Johannes Hermann (Leipzig und Berlin, Julius Püttmann). Auf Seite 222 dieses „Romans" ist ein regelrechter Stundenplan der verbesserten höheren Schule abgedruckt, um deretwillen der Verfasser sich die ganze Mühe gemacht hat. Es geht also um ein ganz bestimmtes pädagogisches Wollen. Das wäre für die Gattung des Schulromans immerhin ein Gewinn, nachdem wir nun so oft schon die wildesten Anklagen gegen die Schule vernommen haben, ohne daß uns die Ankläger hätten sagen können, wie wir es nun in der Wirklichkeit anders und besser machen sollten. Ich gebe auch zu, daß verschiedene Krebsschäden, an denen der höhere Lehrerstand krankt, richtig erkannt und zutreffend geschildert sind. Aber weshalb um des Himmels willen mußte es ein Roman werden? Da dem Verfasser doch alle dichterischen Fähigkeiten abgehen! Alles, was romanhaft an diesem Buche ist oder sein

Digitized by Google

will, ist erschreckend schlecht. Ein junger Mann, der fortwährend von einem bösen Hund angefallen wird, dabei regelmäßig auf den Kopf fällt und so schließlich einen Gehirnschaden davonträgt, soll ein Romanheld sein! Das ist schon schlimm. Schlimmer fast noch, daß dieser selbe junge Mann auch der Hauptträger der schulreformerischen Gedanken des Verfassers ist. Es ist in jedem Falle vorzuziehen, daß, wer heutzutage die Schule verbessern will, nicht auf den Kopf gefallen ist. Aber das ist nur ein Beispiel für unzählige ähnliche Schrecklichkeiten. Das Ergebnis der 320 schön und auf gutem Papier gedruckten Seiten ist, daß einer, der in unsrem Kampf um die neue Schule ein Bundesgenosse sein möchte, dem Gegner ein ganzes Zeughaus voller Waffen geöffnet hat. Schade! Otto Anthes

Lebende Worte

Von geistiger Arbeit

So wie es schon schmerzt, manche Entdeckung nicht gemacht zu haben, sobald man sie gemacht sieht, obgleich noch ein Sprung nötig war, so schmerzt es unendlich mehr, tausend kleine Gefühle und Gedanken, die wahren Stützen menschlicher Philosophie, nicht mit Worten ausgedrückt zu haben, die, wenn man sie von andern ausgedrückt sieht, Erstaunen erwecken. Ein gelernter Kopf schreibt nur zu oft, was alle schreiben können, und läßt das zurück, was er schreiben könnte, und wodurch er verewigt werden würde.

Ich glaube, daß einige der größten Geister, die je gelebt haben, nicht halb so viel gelesen hatten und bei weitem nicht so viel wußten, als manche unsrer mittelmäßigen Gelehrten. Und mancher unsrer mittelmäßigen Gelehrten hätte ein größerer Mann werden können, wenn er nicht so viel gelesen hätte.

Es ist eine Bemerkung, die ich durch vielfältige Erfahrung bestätigt gefunden habe, daß unter den Gelehrten diejenigen fast allezeit die verständigsten sind, die nebenher sich mit einer Kunst beschäftigen oder, wie man im Plattdeutschen sagt, klütern.

Wir haben heutzutage eine ganze Menge sogenannter feiner Köpfe (nicht großer Geister). Es sind aber dies nicht sowohl Leute, die groß in der ganzen Anlage ihres Geistes und zwar ursprünglich sind, sondern bei den meisten ist die Feinheit eine Schwächlichkeit, Hypochondrie, eine kränkliche Empfindlichkeit. Ein solcher Gelehrter ist zu feinen Bemerkungen aufgelegter als andere Menschen, stiftet aber in dem Reich der Gelehrsamkeit selten so viel Nutzen, glaubt viel ausrichten zu können, wenn er nur wollte, will aber niemals. Diese Leute bilden sich leicht nach allem; wenn sie lauter Gutes lesen, so schreiben sie ziemlich gut, sie sind aber allezeit weit entfernt von der sicheren Richtigkeit der Alten, deren Genie der gesunden und festen Reife einer Frucht und nicht der welken, wurmstichigen, wiewohl oft schönfarbigen einiger Neueren gleicht.

Neue Mutmaßungen über Dinge sollten die Gelehrten immer mit Dank annehmen, wenn sie nur einige Vernunft bei sich haben; ein andrer Kopf hat zuweilen nichts nötig, um eine wichtige Entdeckung zu machen, als eines solchen Reizes. Die allgemein angenommene Art, ein Ding zu erklären, hat keine Wirkung mehr auf sein Gehirn,

Digitized by Google

und kann ihm keine neue Bewegung mehr mitteilen.

Georg Christoph Lichtenberg

Uhde-Mappe des Kunstwarts

Die Uhde-Mappe, die jetzt der Kunstwart herausgibt, erscheint äußerlich als ein Seitenstück zur Liebermann-Mappe; sie kostet zehn Mark, hat „Vorzugsmappen"-Ausstattung und Format und bietet alle 26 Einzelblätter aufgezogen auf weißem, büttenpapierähnlichen Karton, was ihre Wirkung ungemein verfeinert und erhöht. Eine ganz wohlfeile Uhde-Gabe wird schon von andrer Seite geboten; wenn wir auch einiges gegen sie einzuwenden haben, so enthob sie uns doch der Pflicht, vor allem auf allerniedrigsten Preis zu sehen, und gab uns dadurch die Möglichkeit, so Gutes zu bieten, wie wir nur irgend bieten konnten. Was das Technische betrifft, so mag der Augenschein und die Vergleichung zeugen. Unsre Mappe enthält neben einfarbigen Vollbildern und Illustrationen auch fünf vielfarbige Reproduktionen, die unmittelbar nach den Originalen hergestellt worden sind. Nicht nach den großen figurenreichen Bildern, nach denen die mechanischen farbigen Reproduktionen schon der Verkleinerung wegen mangelhaft werden müssen, sondern nach kleineren Werken oder doch solchen mit wenigen und mehr im Skizzencharakter gemalten Gestalten, so daß Farbe wie Zeichnung nach Möglichkeit originalgetreu wiedergegeben werden konnten. Die Auswahl der Bilder entspricht natürlich der Auffassung von Uhde, die der Herausgeber Avenarius in dem Begleittexte vertritt, dessen allgemeinerer Teil zugleich als Leitaufsatz dieses Kunstwartheftes erscheint. Sie entwickelt also die Größe Uhdes gerade aus dem Intimen heraus und zeigt ihn nicht etwa nur auf seine impressionistische Malkunst hin, sondern vor allem als den Schilderer und Gestalter seelischer Innerlichkeit. Die Mappe ist als eine Ehrung des Meisters durch den Kunstwart gedacht. Unser Volk hat viel an ihm gut zu machen!

Unter uns

Unsre Bilder und Noten

Unsre Bilder sind diesmal, wie sich's von selbst versteht, sämtlich Fritz von Uhde gewidmet. Vor dem Hefte stehe das ausgezeichnete Bildnis, das Leo Samberger von ihm gezeichnet hat, unserm Urteile nach bei weitem das beste Porträt, das wir von Uhde besitzen. Dann geben wir als großes Doppelblatt jenes „Abendmahl", von dem als einem der kennzeichnendsten Werke des Meisters im Leitaufsatze ausführlicher die Rede ist. Gleichfalls zwei Blätter haben wir dem Leipziger Bilde „Lasset die Kindlein zu mir kommen" gewidmet, indem wir die einseitige Wiedergabe des ganzen Werks durch die Heraushebung eines Einzelstückes ergänzten. In einem alten Hause ist der seltsame Wanderer eingekehrt, der die Kleinen zu sich rufen läßt. Von den größeren geführt, kommen sie langsam heran. Aber es ist nicht nur Schüchternheit, was sie alle noch befangen hält, sondern auch das Gefühl von unverstandenem ganz Großen, ganz Heiligen, das gegenwärtig ist. Man wolle dem nachgehen, wie diese Stimmung sich von den Kleinsten bis zu den Erwachsenen abwandelt. Auch die Kinderschilderung als solche zeigt auf

Digitized by Google

diesem Bild von der kleinsten zu den größeren, von den ärmlichsten zu den wohlhabenderen, den robust gesunden zu der kleinen Kranken neben dem Lehrer am Fenster eine Fülle von Feinheiten intimster Seelenschilderung. Und wie ist doch alles zu einer Einheit zusammengefaßt! Vielleicht bei keinem zweiten Uhdeschen Bilde und nur bei ganz wenigen der gesamten Kunst scheint mir's in solchem Maße gelungen, mit Kunstmitteln, die dem wirklichen und dem wachen Leben entnommen sind, die Wirkung des Visionären zu erreichen, wie bei diesem. Und dadurch des tief Poetischen. Auch im Leitaufsatze ist noch einiges über das Werk gesagt. Schließlich mag noch das „Heideprinzeßchen" als weitere kleine Eideshelferin für unsre Behauptung dienen, daß Uhde unser bester Kindermaler ist. Der Titel des Bildes stammt nicht von Uhde, der auch für den Adel dieses „Prinzeßchens", vermute ich, in keiner Weise Bürgschaft übernähme. Aber das Wesen respektiert sich wenigstens selber wie eine Prinzessin. Welche psychische Weite von ihm bis zu den Kindern im Leipziger Bilde! Man könnte sie mit den allerverschiedensten Kinderseelenschilderungen Uhdes ausfüllen, und keine einzige der üblichen Empfindsamkeiten oder Anekdötchen fände sich dazwischen. Der Kunstwart hat von Bildern nach Uhde schon früher gebracht: den „Heiligen Abend", Doppelblatt in Lichtdruck (XVIII, 6), „Das Tischgebet", Doppelblatt (XV, 14), „Kind als Engel" (XIX, 3), „Am Zaun", farbig (XVIII, 19), „Schularbeiten", farbig (XXI, 1). Als „Meisterbild"-Doppelblatt ist die „Heilige Nacht" in Weberschem Holzschnitt erschienen. Im übrigen müssen wir auf unsre große Uhde-Mappe verweisen, die im ganzen etwa vierzig Bilder enthält, und auf die kleineren Uhde-Publikationen, die sonst noch unterwegs sind. A

Zum Verständnis und zur Würdigung unsrer Notenbeilage hat Walter Niemann in der Rundschau das nötige gesagt. Das zweite Stück „An eine Wasserlilie" ist den „Amerikanischen Waldidyllen" opus 51) entnommen, die im Verlage von Arthur P. Schmidt in Leipzig erschienen sind.

Herausgeber: Dr. h. c. Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D. W. Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — In Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google

Digitized by Google

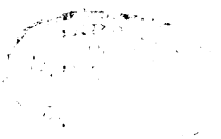
LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

FRITZ VON UHDE

KW

Digitized by Google

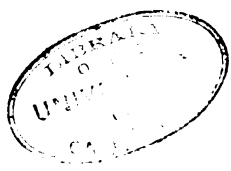


Digitized by Google

Mit Genehmigung der Photographischen Union in München

FRITZ VON UHDE

Digitized by Google



Digitized by Google

Mit Genehmigung der Photographischen Union in München

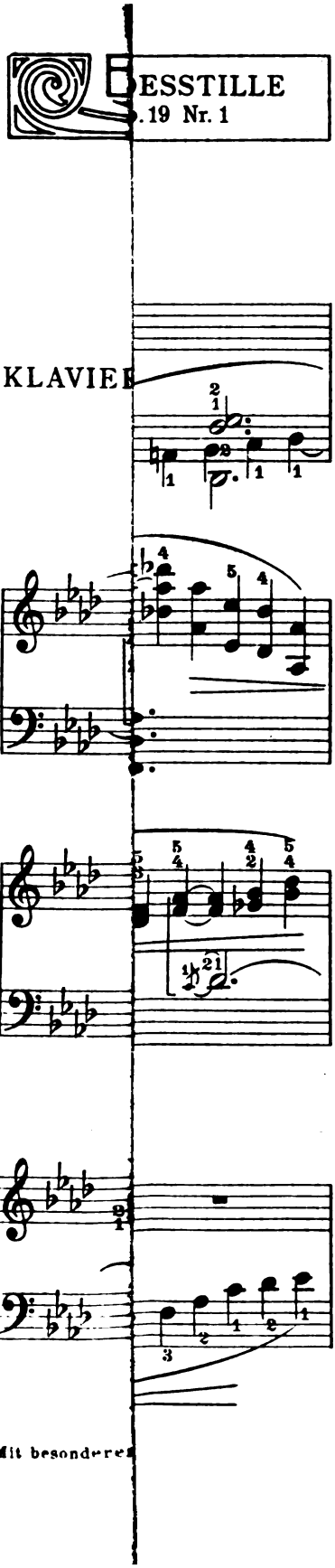
FRITZ VON UHDE

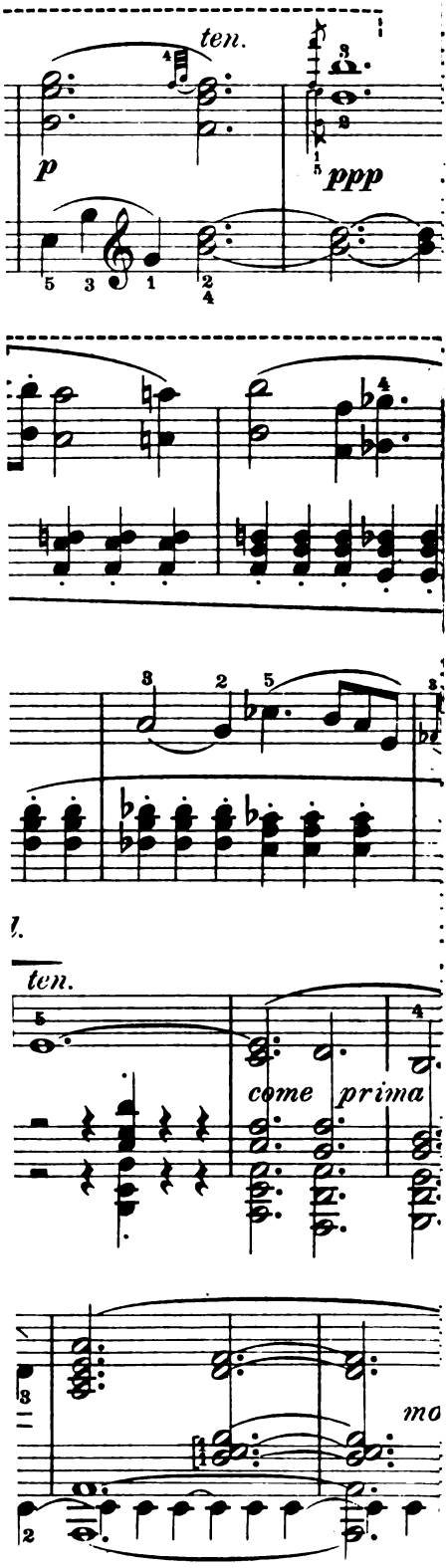
KW

Digitized by Google

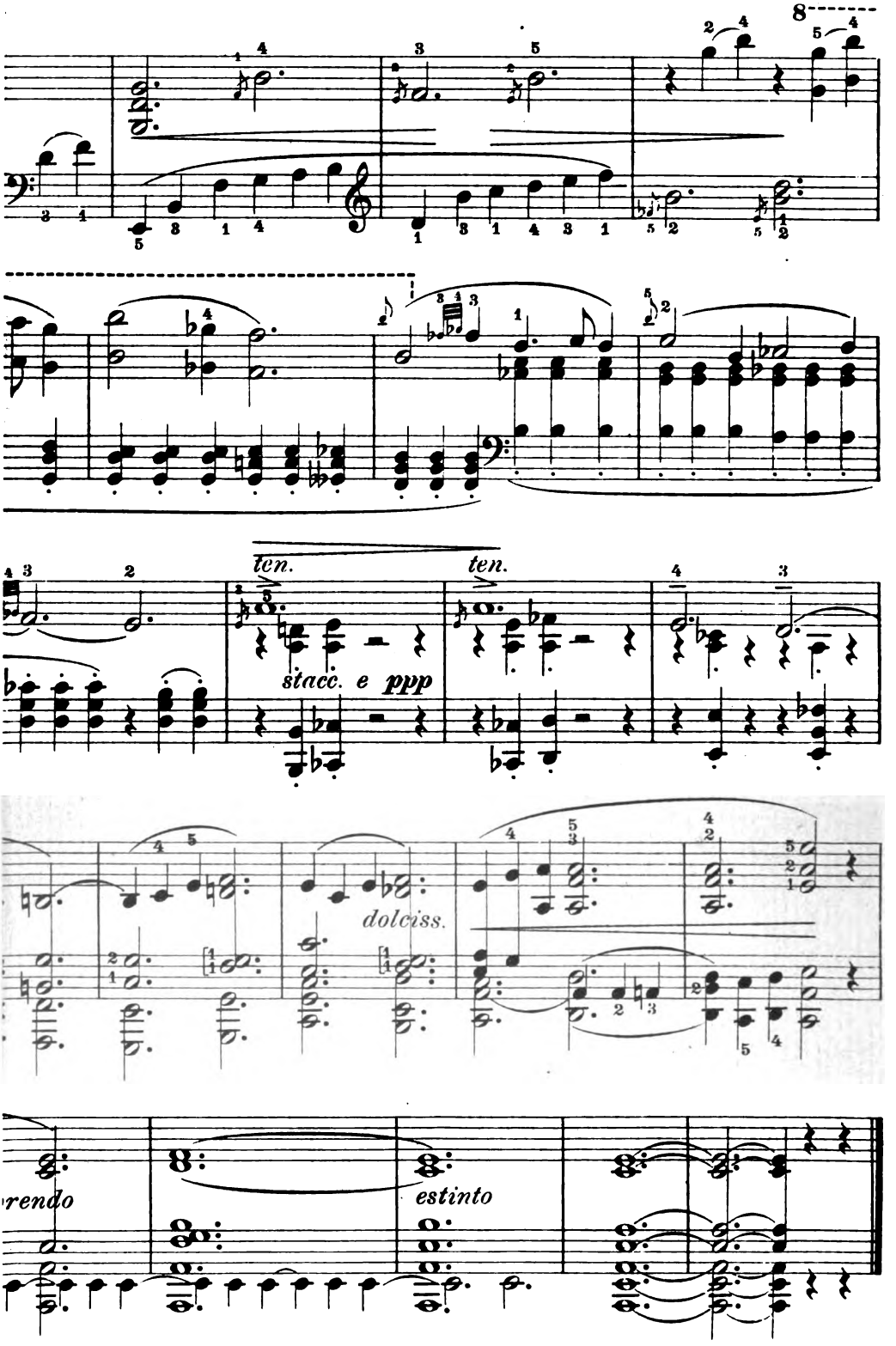
LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google





Digitized by Google

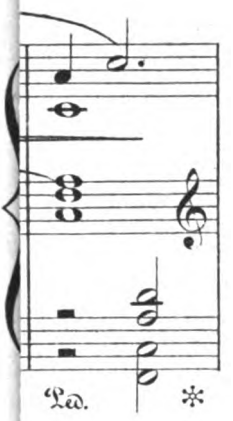


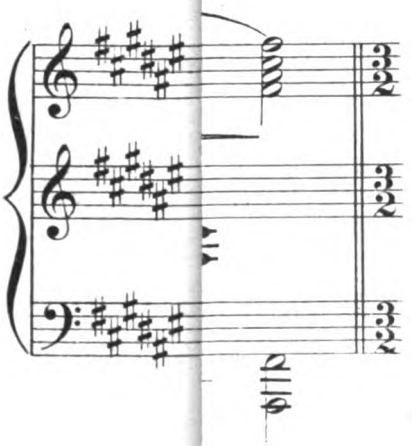
Digitized by Google

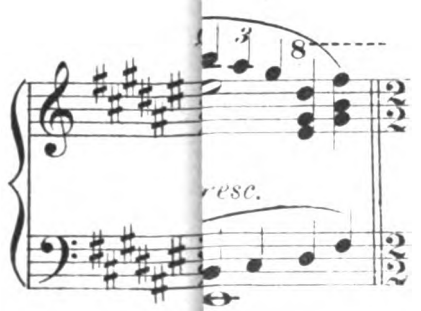
EDWA

ASSERLILIE
51

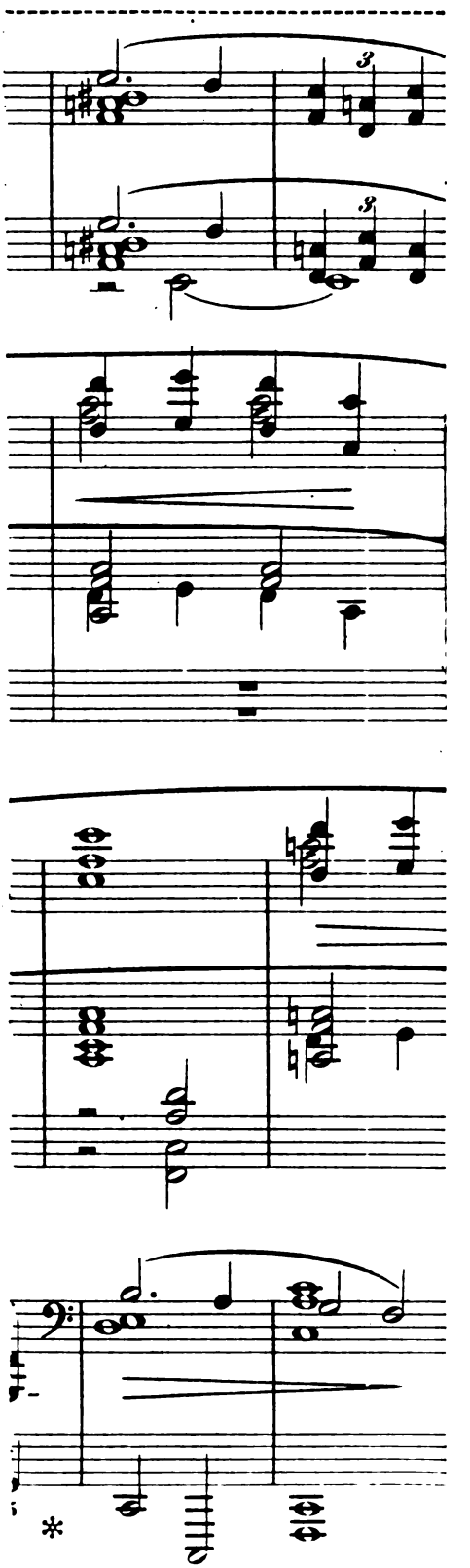
KLAVIER



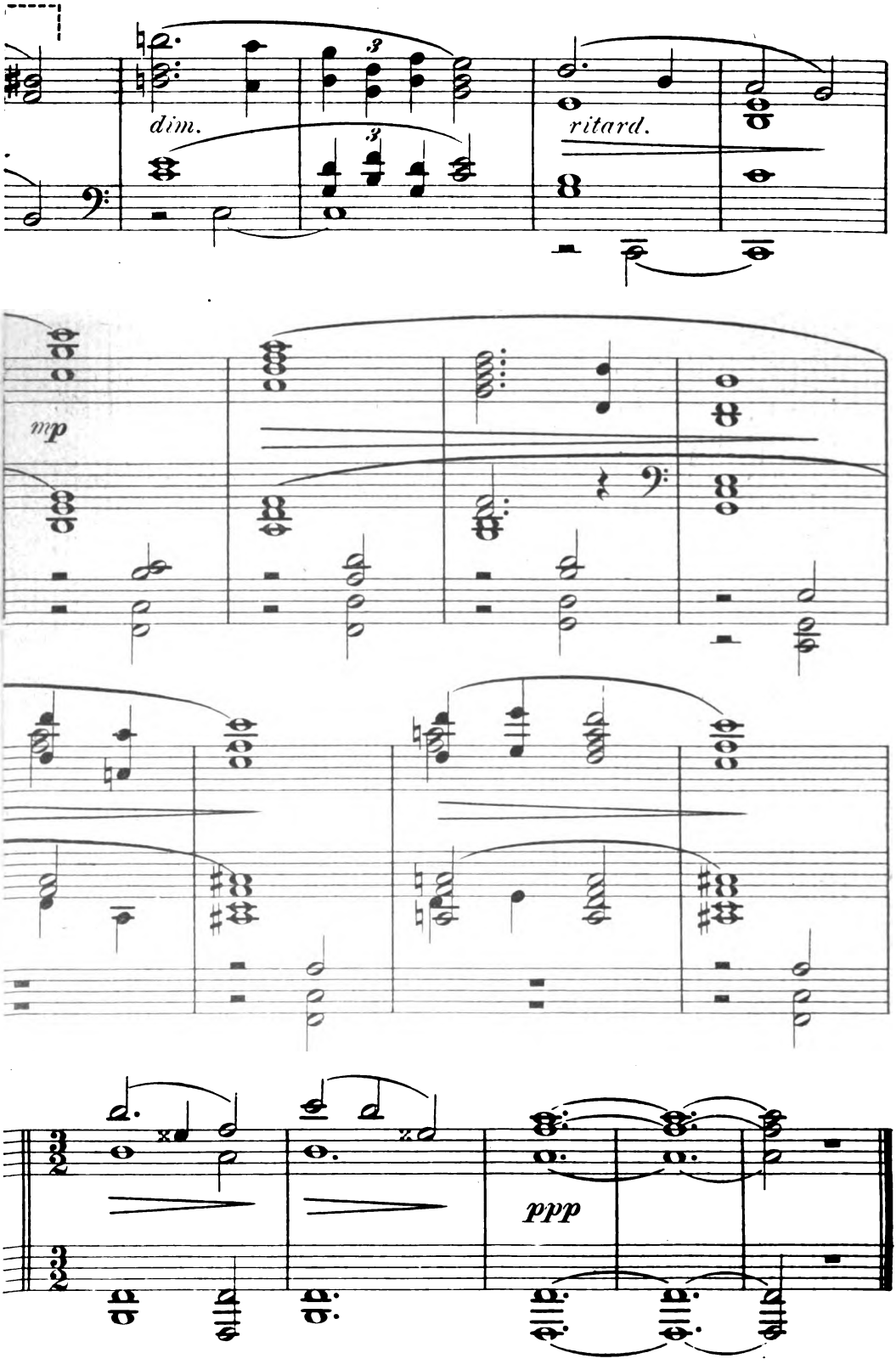




Copyright 1896 b



Digitized by Google



Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

Digitized by Google

Operette [illegible]

Zwei Kanne [illegible] es [illegible] da [illegible]
[illegible] Zeitung [illegible]
der neuen Operette [illegible]
[illegible] an der Wien [illegible]
[illegible] Musik [illegible]
[illegible] und eine [illegible]
auch [illegible], so wenn er einen [illegible]
[illegible] die Worte. Sie ist eine [illegible]
[illegible] der Text von Viktor Léon und Leo Stein [illegible]
[illegible] einer Handlung, noch [illegible]
[illegible], nicht der die [illegible]
[illegible] Lieben [illegible]
Die [illegible] wußten [illegible] und [illegible]
[illegible] nichts [illegible]. [illegible] tat sich [illegible]
Vortrag einer [illegible] besonders hervor. [illegible]
[illegible] nicht, doch gab [illegible]
[illegible] Die [illegible]
diesen [illegible] haben können."

Der [illegible] ein [illegible]
[illegible] drei [illegible]
der [illegible]
[illegible] hatte, ein [illegible]
[illegible] langen [illegible]
[illegible] Gewalt. [illegible]
über der „Witwe" nicht [illegible]
[illegible] durch [illegible]
[illegible] seiner [illegible]
[illegible] Kriegsvereine [illegible]
[illegible] Anzeigen [illegible]
das [illegible] Leiber [illegible]
[illegible] guter Laune war [illegible]
[illegible] als er [illegible]
[illegible] halten [illegible], habe man [illegible]
„[illegible] auf dem [illegible]
[illegible] Gemeinde hat [illegible]
[illegible] erzwungen. [illegible]
[illegible] Erfolges in [illegible]
an der Wien das [illegible]
[illegible] Ferdinand", bis [illegible]
[illegible], erklärt noch [illegible]
[illegible] findet, geht [illegible]
vielen Orten [illegible] man [illegible]
[illegible], und nicht jedes [illegible]
[illegible] hinaufzwingen.

Kaum war Hanna Glawari, [illegible]

Digitized by Google

Operettenkoller

Zwei Jahre sind es her, da las man „unter dem Strich“ einer großen Berliner Zeitung eines Morgens die folgende Depesche: „Der neuen Operette von Lehár: »Die lustige Witwe«, die das Theater an der Wien zur Aufführung brachte, ist eine sehr hübsche und graziöse Musik nachzurühmen. Sie enthält ausnehmend zierliche Walzerweisen und eingestreute slawische Melodien. Lehár hat auch manchmal witzige Einfälle, so, wenn er einen Trauerchoral singen läßt auf die Worte: »Sie ist eine anständige Frau«. Leider versagte der Text von Viktor Leon und Leo Stein vollständig, es kommt weder zur Entwicklung einer Handlung, noch ist die fremde Grundidee zu entdecken, nach der die Sache gearbeitet worden sein soll, noch auch beleben irgendwelche lustige Gestalten die Szene. Die Darsteller wußten, wenn sie nicht tanzten und sangen, mit ihren Partien nichts anzufangen. Mizzi Günther tat sich durch reizvollen Vortrag einer slawischen Volksweise besonders hervor. Der übliche Premierenrummel fehlte nicht, doch gab sich zum Schlusse eine allgemeine Erschöpfung kund. Die anmutige Musik dürfte sich bei diesem Libretto nicht halten können.“

Der solches berichtete, war gewiß ein Mann von Urteil, aber er war kein Prophet. Denn schon drei Monate später war diese Operette, der er gleich allen andern Bühnenastrologen ein frühzeitiges Ende geweissagt hatte, ein Schlager ersten Ranges geworden. Trotz der ziemlich langweiligen Handlung wirkte schon der Animiertitel mit magischer Gewalt. Wie ein Wonnen-Evangelium flogen die Melodien der „Witwe“ nicht bloß durch Gassen, Kneipen und Promenaden, sondern auch durch Salons und Bürgerhäuser. Das deutsche Volk schien in seiner erdrückenden Mehrheit einig zu sein über Hanna Glawari. Kriegervereine wie Arbeiterbataillone ließen bei ihren öffentlichen Aufzügen durch die Musik mit Inbrunst versichern, daß das Studium der Weiber schwer sei. Der biederste Schuster pfiff, wenn er guter Laune war: „Da geh ich zu Maxim.“ Ein katholischer Priester erzählte mir, als er in einem religiösen Verein einen Vortrag halten sollte, habe man die vorbereitende Weihestimmung durch „Viljas Lied“ auf dem Harmonium zu wecken gesucht, und die entzückte Gemeinde habe auch noch eine Wiederholung dieser Feierklänge erzwungen. Vergebens forschte man nach dem Grund des ungeheuren Erfolges in der Breite. Denn daß die Theaterauguren an der Wien das Stück trotz seines anfänglich matten Eindrucks so lange „forcierten“, bis das Publikum dem Eindruck der Aufführungsziffer erlag, erklärt noch nicht alles. So „einfach“, wie man das am Stammtisch findet, geht es in der Wirklichkeit in keinem Falle. An vielen Orten stand man gewiß *nicht* im Banne des Wiener Triumphes, und nicht jedes schwache Stück läßt sich zu solcher Zugkraft hinaufzwingen.

Kaum war Hanna Glawari, die lustige Witwe, darauf ausgegangen,

Digitized by Google

sich — wie die Redensart der Bühnenreporter lautet — „die Herzen aller zu erobern", als man in Wien schon einen zweiten Schlager signalisierte: den „Walzertraum" von Oskar Strauß. Derselbe reißende Siegeszug. Dieselbe Massensuggestion. Viktor Leon verkündete zu Mannheim „die Wiedergeburt der Wiener Operette", und auf dem Markt für leichtgeschürzte Musenkinder gab es eine noch nicht dagewesene Hausse. Verleger und Theaterdirektoren schworen ihren langjährigen Pessimismus ab und fühlten frische Unternehmungslust „neuglühend sich durch Nerv und Adern rinnen". In jeder eingereichten Operettenneuheit glaubten sie eine neue Witwe oder einen Walzertraum zu gewinnen. Operettenpremieren wurden von der Presse wiederum als „Ereignisse" behandelt, und wenn früher erfolgreiche Operettenschreiber schließlich gern den höheren Flug zum Lorbeer der Oper wagten, erlebten wir's jetzt, daß Musiker vom „seriösen Fach" plötzlich ihre „leichte Hand" entdeckten und Hals über Kopf ihre Seele dem Dreivierteltakt verschrieben. Kurzum, der Operettenkoller tobt im Lande, und es erscheint an der Zeit, ihn einmal als eine Kulturerscheinung zu betrachten.

Wenn man von deutscher Operette spricht, so ist damit natürlich die Wiener Operette gemeint. Eine Berliner, Dresdner, Münchner Operette gibt es kaum, und die norddeutschen Komponisten, die man als eine Gattung zusammenfassen könnte, die Platzbecker, L. Roth, Holländer usw., konnten gegen den Wiener Geschmack durchaus nicht aufkommen, sie blieben fast immer auf örtliche Erfolge beschränkt. Mag Wien seinen Rang als tonangebende Theaterstadt längst an Berlin verloren haben: die Operettenbörse wird noch immer einzig an der schönen blauen Donau abgehalten. Alle Operettentheater Deutschlands sind in stilistischer Hinsicht und in bezug auf ihren Spielplan beinahe nichts weiter als Filialen des Theaters an der Wien. Das bringt einen Zug von Unwahrhaftigkeit in die Vergnügungstheater unsrer Großstädte, die sich musikalisch nicht auf ihre eigene Art zu amüsieren wissen.

Wenn die Wiener Operette im letzten Jahrzehnt in der öffentlichen Geltung gesunken war, so lag das am Mangel an neuen kräftigen Talenten. Aber nicht *nur* an ihm, sondern auch daran, daß die Librettisten und Komponisten ihre Aufgabe einzig im Schreiben dankbarer Rollen für *einen* beliebten Komiker suchten. Eine Operette ohne Girardi war von vornherein verlorene Liebesmüh. Man mußte also zunächst eine gute Partie für Girardi haben und „drum herum" die Operette schreiben. Der Umstand, daß dieser Mime sein Bestes in volkstümlichen Gestalten gab, als Briefträger, Kaminfeger, Veteran, Strizzi usw., verlieh der Wiener Operette immerhin einen Zug zum wirklichen Leben, der sie vorteilhaft von ihren fremdländischen Schwestern unterschied. Aber das Zugeschnittensein auf *eine* Individualität brachte auch schwere Nachteile für die Führung der Handlung, und wo Girardi nicht selbst spielte, fand man selten geeignete Vertreter. Seit Girardi dem Theater an der Wien den Rücken gekehrt hat, ist deshalb die Operettenproduktion tatsächlich in eine neue Ära getreten, neue Kräfte sind freigeworden — und Lehár und Strauß sind die Glücklichen, die zuerst davon Nutzen zogen.

Digitized by Google

Vergleicht man die Wiener Operette mit jener der Franzosen und Engländer, so erweist sie sich als die sinnlichere, blutwärmere, aber auch als die geist- und phantasieärmere von den dreien. Gewiß, die Operette ist, wie ihre Wortführer sagen, ein „unlogisches Genre", muß aber ein keckes Hinwegsetzen über die „Logik" zur Gehirnerweichung führen? Es gibt bekanntlich auch eine Logik des Unlogischen, eine Logik des $2 \times 2 = 5$, und wir alle kennen sie aus Erfahrung, denn ihr Meister ist nicht nur der Scherz, sondern auch der Traum. Was man an der Wiener Operette überhaupt am schmerzlichsten vermißt, das ist, daß sie nicht von Künstlern gemacht zu sein scheint, die in der Höhe heiterer Träumerei mit den Erscheinungen der Welt spielen, sondern von mehr oder weniger geschickten Machern, die mit ihren Gefühlen der Tiefe in all dem Kram mitten darin stehen und eifrig beflissen sind, allen, auch den schlechten Instinkten um sie herum zu schmeicheln. Die Wiener Operette ist sozusagen nicht von der Bühne, sondern vom Tanzsaal aus verfertigt. Sie hat nie eine kulturfördernde Tendenz gehabt, hat nie an der Bildung neuer Weltauffassungen mitgewebt, sie hat, wenn sie auch schon fleißig mit Sezessionsstil, Automobilen usw. operiert, doch einen vormärzlichen, einen reaktionären Charakter. Die Ideen der Zeit waren ihr eben gut genug, um sie mit billigen Witzen zu verspotten, so lange die kompakte Majorität noch dagegen war, dann schwenkte man eben linksum nach. Eine Erscheinung wie Offenbach, der mit unwiderstehlichem Witz die klassizistische Phrase in Frankreich verspottete, ist Österreich bisher versagt gewesen. Schlüpft einmal eine satirische Absicht mit ein, wie schwächlich ist ihre Durchführung! Im „Walzertraum" bildet der Gegensatz preußischen und österreichischen Wesens, vom Kahlenberg aus gesehen, das Grundmotiv, aber sehr bald wird es in den Hintergrund geschoben, ja, die beiden Personen, die als die Extreme dieses Gegensatzes durch das Stück gehen, finden sich just in der Mitte nicht etwa zu einem Streit- und Zankduo zusammen, sondern versichern uns in bester Eintracht: „Pikkolo, Pikkolo, tsin, tsin, tsin, da liegt alle Weisheit drin." So darf der „Walzertraum" in der modernen Operettenproduktion verhältnismäßig noch als ein Stück von fast literarischem Anstrich gelten. Der intime Schluß, mit Verzicht auf das herkömmliche Hurra des Massenensembles erscheint wie eine revolutionäre Tat. Statt auch einmal die Schwächen der heimischen Zustände zu geißeln, hätschelt die Wiener Operette einen oberflächlichen Lokalpatriotismus und gipfelt am liebsten in der Verherrlichung des goldnen Wiener Herzens oder der angestammten Leichtlebigkeit. Gewiß zählt die Kaiserstadt eine starke Schicht von Männern, die mit freiem Blicke Vorzüge und Fehler ihrer Mitphäaken erkennen, aber zu ihrer Sprecherin hat sich die leichtgeschürzte Muse dort nie gemacht. Sie hat es immer mit dem Wiener Philister gehalten, der um jeden Preis seine Hetz haben will. In ihr ist der alte Hanswurst, den Sonnenfels vor hundertfünfzig Jahren ausgetrieben zu haben vermeinte, immer wieder aufgelebt. Nur um Gottes willen keinen ernsten Grundton, keine schärfere Satire, überhaupt keinen geistigen Einschlag, nichts, was — um mit Mozart zu sprechen — über die

Digitized by Google

Fassungskraft eines Fiakerkutschers hinausgeht. Und da das Theater schon einmal starke Kontraste verlangt, so springt die Wiener Operette aus dem Gehege einer (wie im „Walzertraum“) oft sehr liebenswürdigen Fidelität mit beiden Füßen gleich auf den Boden einer breiweichen, unmännlichen Sentimentalität, wie sie sich bei manchen Menschen bekanntlich bei Beginn einer akuten Alkoholvergiftung einzustellen pflegt. In diesen beiden Stimmungsgebieten festgelegt, ist die Phantasie der Wiener Operettisten ganz einseitig geblieben. Wie weit sind ihnen da die Engländer überlegen, welche z. B. im Mikado die Wirklichkeit erst grotesk ad absurdum führten und dann tüchtig lachten über diese Absurdität. Die Wiener Operette serviert uns immer wieder, nur auf verschiedenen Tellern, den altgekochten Kohl, höchstens, daß man den Zuschuß von Eindeutigkeiten jetzt reichlicher bemißt und unverschämter zuspitzt als früher. Und dieses Gemengsel von Blödsinn und Sentimentalität hält wieder einen Siegeszug durch die Welt. Die Musik, wiewohl noch immer der Operette besserer Teil, ist Geist vom selben Geiste, wenn hier das Wort Geist überhaupt gebraucht werden darf. Man könnte sie schlechthin als „Nachtcafémusik“ kennzeichnen, denn sie scheint auf Leute berechnet zu sein, deren Zustand ihnen keinerlei Anspannung des Geistes mehr gestattet, dagegen jede Abspannung der Gehirntätigkeit und die Hingabe nur noch an rein sinnliche, kaum mehr als physiologische Reizungen als wünschenswert erscheinen läßt.

Es ist wenig Aussicht, daß in Wien ein Umschwung der Verhältnisse eintritt. Die Vergeistigung der Vergnügungsbühne wird von einer andern Stelle ausgehen müssen. Sie müßte eine neue Gattung hervorbringen. Mit dem Ehrgeiz, nicht musikalische Seitenstücke zu den Blumenthaliaden zu liefern, sondern ein Stück Zeitsatire mit aufzunehmen. Aber wo weilt der deutsche Aristophanes? Er würde sich die Menschen im Sturm erobern, er würde nicht bloß den Hörpöbel zum wiehernden Gelächter bringen, er würde die Masse der Gebildeten auf seine Seite bekommen. Man käme sich beim Besuch des Operettentheaters nicht zur Kanaille degradiert vor. Man würde um die in der Operette vorgetragenen Anschauungen streiten, Beifall und Widerspruch würden laut, die Operette hätte wieder eine Kulturmission, wäre ein Spiegelbild des Zeitlebens, eine Großmacht, durch ihre Unmittelbarkeit stärker als die Presse. Wenn es wahr ist, daß große Männer aus der Sehnsucht, aus der Not der Zeit geboren werden, so müßte der Erneuerer der Operette jetzt schon wenigstens doch aus den Windeln geschlüpft sein. Sollte Oskar Strauß, der bisweilen eine Neigung verraten hat, die geistige Enge der Wiener Operettenkonvention zu durchbrechen, der kommende Mann sein? Wir glauben's nicht recht, aber wenn, dann: Glück auf! Die Unabhängigkeit, die zu dieser Wandlung nötig wäre, dürfte er ja durch den Riesenerfolg seines „Walzertraums“ inzwischen gewonnen haben.

Richard Batka

Digitized by Google

Umstrittene Dichter*

1. Richard Dehmel

Der Dichter Richard Dehmel in seinem Hauptamt, der Lyriker Dehmel, darf heut so gut wie in hundert Jahren als fertig offenbarte Erscheinung gewürdigt werden. Was er auch an Werken noch Unerwartetes hervorbringen möge, es kann am Gesamtbild seines Wesens, am Kerneindruck seines Schaffens nichts mehr ändern.

In den vier ersten Bänden, die jetzt von seinen Gesammelten Werken** erschienen sind, hat der nun Vierundvierzigjährige seine gesamte ernste Lyrik so gegeben, wie er sie von Mit- und Nachwelt aufgenommen wünscht. Er selber vermerkt im Vorwort zur Gesamtausgabe: „Die Arbeit (der Feilung, Umstellung, Auffüllung) war eine solche Sturzackerei, daß ich meinen entrüsteten Freunden, und denen, die es werden wollen, mit allen Eiden schwöre: nie wieder!“

Ob nun die Kritik des einundzwanzigsten Jahrhunderts unsren Zeitgenossen nicht anders sehen werde als wir, das bleibt eine Frage für sich. Zur Erlangung eines für uns endgültigen Urteils haben wir uns nur den Vorurteilen von links und von rechts gleichmäßig fernzuhalten und zum Schlusse die Endgegensätze Vergötterung und Verketzerung wachsam zu scheuen. Das ist ja wohl eine selbstverständliche Voraussetzung jeder würdigen Würdigung. Doch Dehmel pflegte lange nur fanatisch angeschwärmt oder fanatisch verlacht zu werden, so daß hier die Betonung der Neutralität, die Bitte um unvorbefangenes Mitgehen nicht ganz überflüssig scheint.

Dehmels Ich ist aus Tag und Nacht so verwickelt gewoben, daß es nicht Wunder nehmen kann, wenn zwei Parteien je die eine Hälfte Dehmel, die sie begreifen, herausnehmen und für den ganzen Mann nehmen. Die bewundernswert scharfen Spruchpräger, sowohl des Spießertums wie auch der Literatenjünglingscliquen, wissen ja auch vor den problematischsten Kunsterscheinungen augenblicks zu entscheiden: „du mußt heftig dawider“ oder „du mußt überschwänglich dafür sein!“ Suchen wir bescheidener zu verfahren; nehmen wir den Dichter, der sich ohne Zweifel mit Recht (im Adressenbuch „Wer ist's?“) als „Mitträger der neuen deutschen Lyrik“ bezeichnen darf,

* Wir eröffnen hiermit eine Folge von Aufsätzen, die in ruhiger Erörterung die wichtigsten der „umstrittenen Dichter“ nach und nach beleuchten sollen, die jetzt im Mittelpunkt der Teilnahme stehen. — Der Nachdruck dieses Aufsatzes ist vom Verfasser verboten worden.

** Im Verlag S. Fischer, Berlin. Sie sollen im ganzen 10 Bände umfassen, außer den hier zu betrachtenden die folgenden: V. „Zwei Menschen“, Roman in Romanzenform. 3. unveränderte Ausgabe. VI. „Der Kindergarten“, Gedichte, Geschichten und Spiele für Kinder und Eltern jeder Art. 1. Ausgabe. VII. „Lebensblätter“, Novellen in Prosa. VIII. „Betrachtungen“. IX. „Der Mitmensch“, Tragikomödie. X. „Luzifer“, Pantomimisches Drama. — Subskriptionspreis jedes Bandes: geh. 3 Mark, in Halbpergament 4 Mark, in Ganzpergament 5 Mark.

Digitized by Google

nehmen wir ihn als ein Seiendes, nicht mehr Umzuschimpfendes noch über die Wolken Hinaufzuverklärendes, und trachten wir ganz einfach, ihn aus sich heraus zu verstehen.

I. „Erlösungen", II. „Aber die Liebe", III. Weib und Welt", IV. „Die Verwandlungen der Venus": so heißen in den Gesammelten Werken die Teile seiner bisherigen Lebenslyrik (mit Ausnahme der meisten Kindersachen, die im sechsten Band vereinigt sein werden). Die drei ersten Titel sind von den früheren, den frühesten Einzelausgaben herübergenommen worden; die Bücher dagegen haben sich sehr stark verändert. Nach des Dichters eigner, völlig richtiger Angabe sind Bände wie „Aber die Liebe" fast in das Gegenteil ihrer ersten Anlage umgeschlagen, „Erlösungen" aber und „Weib und Welt" nun erst „ganz zu dem Inhalt hingediehen, der durch die Titel verheißen war".

Aus der 1893 erschienenen Sammlung „Aber die Liebe" (mit der Widmung „Meinem Freunde Detlev, dem Dichter Liliencron") sind „Die Verwandlungen der Venus", die dort dreißig Seiten umfassen, ausgesondert und zu einem Band von 135 Seiten, allerdings minder hohen Formats, erweitert worden. Nicht zum Vorteil des Zyklus noch des Gesamtwerks. Aus den zwanzig Venussen der Urausgabe sind ihrer einunddreißig geworden. Und zwischen je zweie wurde eine Überleitung in vierfüßigen Trophäenversen hineingedichtet oder auch (wie das frühere: „Venus Homo": Bettle nicht vor mir . . .) hineinverlegt. Was auf diese Weise hinzukam, wirkt zumeist nicht als notwendig gewesene Bereicherung.

Einzelne Gedichte zwar, wie das ehemalige „Bastard" (jetzt vertieft in „Venus Homo"), das frühere „Der entzückende Krüppel" (jetzt „Amor Modernus Domesticus") oder das gleichfalls aus dem alten Buch „Weib und Welt" entnommene, mittlerweile aber (1897) landgerichtlich seines dehmelisch-nazarenisch-magdalenischen Mittelsatzes beraubte „Venus Consolatrix" und namentlich „Venus Regina", passen sehr wohl in die Verwandlungen. Doch helfen auch sie diesem Ganzen nicht zu einer klar organischen Struktur und Steigerung.

Und andre der hineingezogenen Gedichte, wie „Die zweite Nacht", das nun den untiefen und innerhalb von Dehmels Weltanschauung unlogischen Titel „Venus Maculata" führt, die standen besser auf sich selber; wieder andre, wie Creatrix oder Occulta, scheinen noch zu tief im Erlebnis zu stecken, zu wenig ins Typische gehoben zu sein; und insgesamt variieren sie halt allzu unermüdlich den verhältnismäßig einfachen Grundgedanken von der Einheit aller Liebe.

Die Kette unheimlich fremd-verwandter Liebesgöttinnen wirkt beängstigend lang, weil ihr Umfang von Willkür bestimmt erscheint. Man fühlt und fürchtet, sie könnte so lange fortgesetzt werden, wie die lateinische Sprache Beinamen hergäbe. Und die neuen Übergänge, soviel Glänzendes auch sie in einzelnem aufleuchten lassen, muten doch als überflüssig, also schädlich an, zumal das Gezwungene des Zuwachses vielfach nicht zu verhüllen war, manches über leere und dunkel-wirre Rede nicht hinausgelangt, einzelnes sogar in fataler Kommentarienart Inhalte vorwegnimmt oder kaum gewonnene Stimmungen in flaches Weitergespinste auflöst.

Digitized by Google

Die Künstlerdrechslerliebe (Venus Artifex Tornatrix könnte man prägen), die zum ferneren Bearbeiten der „Verwandlungen“ antrieb, ist so wohlverständlich! Auch um seine „zeitweilige Verstrickung in die erotischen Probleme künstlerisch zu entwirren“, glaubte der Dichter die „bruchstückhafte“ Venusfendichtung zu einem besondern Buch — verbreitern zu müssen. Jedennoch, das Launemäßige der ursprünglichen Anlage war nicht mehr zu verwischen, und die Dunkelheiten sind noch nachgedunkelt.

Die „Verwandlungen der Venus“ als selbständig auftretendes Werk stören überdies die natürliche Ordnung von Richard Dehmels Dichtungen; sie gehören, gekürzt, zurück in „Aber die Liebe“, wenn auch die heilige Zehnzahl der Sammelbände dadurch vorerst eine Lücke erhielte. Dann gäben die drei ersten Bände wieder treue und nun noch geläutert charakteristische Abbilder einer Zeitenfolge aus einem Dichterleben.

⧈

Zwar aus allen Teilen und Unterteilen ist der unteilbare Dehmel zu spüren. Schon der erste Abschnitt des ersten Buches enthält das Bekenntnis: „Ich will ergründen alle Lust, so tief ich dürsten kann“, und daneben stehen die Leitmotivstrophen von der „Selbstzucht“:

„Mensch, du sollst dich selbst erziehen.
Und das wird dir mancher deuten:
Mensch, du mußt dir selbst entfliehen.
Hüte dich vor diesen Leuten!
. . . Mancher hat sich selbst erzogen;
hat er auch ein Selbst gezüchtet?
Noch hat keiner Gott erflogen,
der vor Gottes Teufeln flüchtet.“

Und noch im dritten Teil dringen anderseits einzelne jugendheitre Töne durch, ein wenig sogar in dessen letztem Abschnitt, etwa im „Gondelliedchen“ und selbst im Ausklang der „Lebensmesse“.

Achtet man aber auf den großen Grundzug, so darf man die drei Epochen so deuten: Erstens („Erlösungen“) Anstieg vom Ausgangspunkt Jugend, Sehnsucht, erstes Mann-Weib-Kind-Erleben, erstes Berühren mit der Zeit. Zweitens („Aber die Liebe“) Dunkelung, Selbstvertiefung, Einsamkeit, Erleben des sozialen Gedankens, künstlerisches Wachstum. Drittens („Weib und Welt“) Erweiterung, menschlich-künstlerische Reifung; Drang in die Welt, Fahrten und ihre Früchte; Nacht und Liebe; erneutes höchstes Auflodern der Leidenschaft; und Abgesang, Versenkung der Ichseele in die Menschheitseele. Die drei Band-Titel stimmen recht gut zum jeweiligen Hauptton; wenngleich sie sich auch ein bißchen untereinander vertauschen ließen . . .

Zur Kennzeichnung der Dichter-Persönlichkeit Richard Dehmel drängt sich mir immer wieder das Wort auf: „übersinnlicher sinnlicher Freier“ — das wäre denn: Faust; halt: der Faust, wie ihn Mephisto sieht, wie er ihn gelegentlich sieht! Enger gefaßt also auch: Don Juan; und zwar ein moderner nordeuropäischer, norddeutscher (deutsch-slawischer?) Problem-Don Juan.

Digitized by Google

Das heißt: nicht ein unbefangener Liebe-Eroberer, -Genießer und -Abschüttler, wie man sich wohl aus Liliencrons Dichtung ihn aufstellen mag. Sondern ein Don Juan mit intensivstem Gewissensleben, der seinen „Faust“ nebst manchem Spätern gelesen hat und intus hat; eine einsame Natur von sinnlich-übersinnlicher Brunst: einerseits von hitzigstem Urtrieb gehetzt, anderseits gehemmt oder nach andrer Richtung gewiesen durch einen kulturverständigen Erkenntnistrieb von nicht minderer Stärke.

In der Kunst, in der Lyrik muß eine so geartete Persönlichkeit sich eine Welt erschaffen, darin nicht nur Liebe das Lebensproblem ist, sondern das Problem der Liebe, die Erörterung der Liebe im weitesten Betracht den Kern alles Lebens bildet.

So gewinnt die animalische Leidenschaft, wo immer sie sich in Dehmels Werken zeigt, sofort eine Vergeistigung — oder doch eine Wortgebundenheit, die sowohl fruchtbringende Zähmung wie belastende Knechtung des Gefühls werden kann. Ja, um je mehr der Dichter das Tierisch-Menschliche enthüllt zu zeigen bemüht ist, um so sichtbarlicher muß er seine ethisierende Strebrichtung, die beinah akademisch gedankliche und rednerische Herkunft seiner Entschämung offenbaren.

Sein Philosophieren wiederum wird allenthalben vom Feuer des Geschlechtsbewußtseins gewärmt oder durchglüht und nicht ganz selten umraucht, auch wohl verräuchert, also daß es bald sehr prachtvoll leuchtet, bald nur dunkel und nur unter Verdruß wahrzunehmen ist.

Trifft nun diese Individualität mit der äußern Wirklichkeit, mit dem Ringen der Zeit zusammen, so kann der sittliche Erkenntnistrieb sich über den Sinnetrieb hinaus steigern, die Schliebe sich (wie noch zu zeigen bleibt) zur Menschheitliebe erheben. Und namentlich hierin erweist sich, daß auch Dehmels Zwiespältigkeit in einem Gemeinsamen wurzelt, das freilich wissenschaftlich nicht zu ergründen ist: in einem höchst lebendigen Gemüt.

Richard Dehmel wirkt oft rhetorisch, wird aber, genau behorcht, fast nirgends zum bloßen, kühlen Rhetoriker. Grübeln und Aussprechen ist ihm ebensogut Herzenssache wie Küssen und Singen. Man kann dies eigentümliche Empfindungsleben auch mit einer kräftigen Lichtquelle vergleichen, die von mehrerlei gefärbten Glasflächen umschlossen ist: je nach der Tönung der Hülle kommen die Strahlen heller, satter oder dunkler, schlichter, kunstreicher oder künstlicher nach außen. Nichts ist bezeichnender für Dehmels Wesen, als daß er die „Verwandlungen der Venus“ schrieb und erweiterte: ständig sucht er jegliches Irdische und Himmlische, das Geistig-Fernste gleichwie das Gefühlsinnerste ins Zeichen der allüberstrahlenden Venus zu bringen. Mit voller Berechtigung sagt er: „Ich ging nach Liebe aus auf allen Wegen . . .“

Durch diese weite Dehnung der Liebegrenzen erlangte seine Dichtung immerhin einen Reichtum an Empfindungsbezirken, der leicht unterschätzt wird, weil der Dichter von Anfang an im Publikumsbewußtsein auf die eine Stimmung festgelegt wurde, die als sein Eigenstes zustärkst in die Augen fiel. Diese Dehmel-Spezialität wäre

Digitized by Google

ungefähr als „das befremdend düster verliebte Gedicht“ zu bezeichnen; wie z. B. „Nacht für Nacht“ (erste Strophe):

„Still, es ist ein Tag verflossen.
Deine Augen sind geschlossen.
Deine Hände, schwer wie Blei,
liegen dir so drückend ferne.
Um dein Bette schweben Sterne,
dicht an dir vorbei . . .“

Oder wie die „Venus Maculata“ („Drum komm, o komm, noch einmal schweigt So voll ins Feld, so voll bereit Der Mond ins Feld . . .“) oder wie das schöne „Aus banger Brust“, von dessen vier Strophen hier wenigstens die Hälfte gegeben sei:

„Die Rosen leuchten immer noch,
die dunklen Blätter zittern sacht;
ich bin im Grase aufgewacht.
O kämst du doch,
es ist so tiefe Mitternacht.

Den Mond verdeckt das Gartentor,
sein Licht fließt über in den See,
die Weiden warten still empor,
mein Nacken wühlt im feuchten Klee;
so liebt ich dich noch nie zuvor! . .“

Richard Dehmel hat aber noch andre Felder bebaut. Im Gebiet des eigentlichen Liebegedichts schuf er neben dem Schwülen, Beschwörenden auch Zart-Inniges, wie in „Fernhin“:

„Du wirst nicht weinen. Leise, leise
wirst du lächeln; und wie zur Reise
geb ich dir Blick und Kuß zurück.
Unsre lieben vier Wände! Du hast sie bereitet,
ich habe sie dir zur Welt geweitet —
o Glück!“

Einige Male sogar Volksliedhaftes, wie „Schutzengel“, „Leises Lied“ („In einem stillen Garten, an eines Brunnens Schacht“) und „So im Wandern“. Auch Neckisches, wie „Nicht doch!“ Und Frisches, wie „Die Glücklichen“ („Nun will ich mir die Locken Mit Birkenlaub behängen“) oder „Schneeflocken“ („Gnädige Frau, es schneit, es schneit“). Und zynische Don Juan-Verse wie im „Guten Hirten“. Und wieder groß und ernst angelegte Bekenntnisdichtung wie „Die drei Ringe“.

Im übrigen Bereich der Lyrik hat Dehmel sich gleichfalls an unterschiedlichsten Stellen umgetan. Nur Humor ward ihm nicht gegeben; seine Weltanschauung ist ja ruhefeindlich, antihumoristisch. Witz dagegen fehlt ihm in den seltenen Momenten, da er ihn braucht, keineswegs; bloß klingt sein Scherzen, wo es nicht satirischem Kampf dient, nach Herablassung und Experiment. Ein wenig ist das auch in den Kinderliedern durchzuspüren; doch bekunden die zum andern Teil am klarsten, für wie viel Gemütsgesundheit in der Dehmelseele Raum ist. Auch in seiner engern Lyrik nähert er sich bisweilen dem

Digitized by Google

Volkston. Schade, daß wir nicht häufiger Gedichte von der — kunstreichen — Einfachheit der „Stillen Stadt“ treffen:

„Liegt eine Stadt im Tale,
ein blasser Tag vergeht;
es wird nicht lange dauern mehr,
bis weder Mond noch Sterne,
nur Nacht am Himmel steht.

Von allen Bergen drücken
Nebel auf die Stadt;
es dringt kein Dach, nicht Hof noch Haus,
kein Laut aus ihrem Rauch heraus,
kaum Türme noch und Brücken.

Doch als den Wandrer graute,
Da ging ein Lichtlein auf im Grund;
und durch den Rauch und Nebel
begann ein leiser Lobgesang
aus Kindermund.“

Und nicht minder weiß er sich in mancher andern Landschaftstimmung zur Anschauung zu bändigen. So in „Manche Nacht“ („Wenn die Felder sich verdunkeln . . .“) oder in „Blick ins Licht“:

„Still von Baum zu Bäumen schaukeln
meinen Kahn die Uferwellen;
märchenblütenblau umgaukeln
meine Fahrt die Schilflibellen,
Schatten küssen den Boden der Flut . . .“

Oder in dem erfreulich knappen „Stillen Gang“, einem Meisterwerk:

„Der Abend graut; Herbstfeuer brennen.
Über den Stoppeln geht der Rauch entzwei.
Kaum ist mein Weg noch zu erkennen.
Bald kommt die Nacht; ich muß mich trennen.
Ein Käfer surrt an meinem Ohr vorbei.
Vorbei.“

Selbst in den gelassensten Teilen von Dehmels Kunst ist's ja meistens Nachtzeit oder Dämmerung. Den geheimnisvollen „dunklen Ton“ der Nacht will er fassen. Und im weitern tritt auch bei der reinern Stimmungslyrik das Düstre, Unrastige hervor. Die Natur in Sturm und Gewitter (so u. a. in dem Kraftstück „Entladung“) schildert er mit Lust. Melancholie schwebt über dem Ganzen. Dennoch herrscht hier, wo die hetzende Liebe ins Verborgene zurückzuweichen scheint, verhältnismäßig am häufigsten unbefangene Versenkung ins Lebendig-Wirkliche.

Denn sonsthin, wo des Dichters Grundanlage sich Ausdruck findet, bleibt allemal die Inbrunst der zwiefachen Triebkraft das Bestimmende. Über die Geschlechterliebe hinaus führt sie ihn zwei Zielen zu: der Mitmenschenliebe und der Liebe zum immanenten Geist der Menschheit. Es entsteht seine soziale und seine reine Weltanschau-

Digitized by Google

ungs-Dichtung. Und in diesen beiden Bahnen wächst noch das visionär Beredte seiner Natur.

Venus socia wird namentlich in „Aber die Liebe“ geehrt. Aus einem „Bergpsalm“ dröhnt es, in seltsamer Verquickung von Herzensdrang und abstrakter Verstandesweise:

„. . Was meinst du, Sturm? — Hinab, Erinnerungen!
Dort pulst im Dunst der Weltstadt zitternd Herz!
Es grollt ein Schrei von Millionen Zungen
nach Glück und Frieden: Wurm, was will dein Schmerz!
Nicht sickert einsam mehr von Brust zu Brüsten
wie einst die Sehnsucht, nur als stiller Quell,
heut stöhnt ein Volk nach Klarheit, wild und gell,
und du schwelgst noch in Wehmutslüsten?
. . . . . .
Hinab! laß deine Sehnsucht Taten zeugen!
Empor, Gehirn! Hinab, Herz! Auf! hinab!“

Beim Klang der Weihnachtsglocken fühlt der zeitergriffene Dichter, daß die Liebe lebt; fühlt, „wie alle Brüder werden“. — In „Vierter Klasse“ gibt er etwas wie ein vertraurigt modernes Gegenstück zu Freiligraths „Auswanderern“. „Die Magd“ schildert das Mädchenschicksal einer Armen auf dem Land, „Zu eng“ die Wohnungsnöte im Großstadtelend. Und als „Ein Märtyrer“ wird ein Bergmann und Familienvater gefeiert, der mit einem Pack eiliger Wahlaufrufe nachts übers frische Eis wandert und zugrunde geht.

Liegt hierin, wie auch im „Maifeierlied“, ein seltsam naiv politisierender Zug, der uns heut schon anachronistisch berührt, so war doch all dergleichen einmal blutnotwendiges Erlebnis. Und selbst aus einer Gelegenheitsdichtung wie dem Prolog („Die verunglückte Göttin“) zur Eröffnung der ersten Freien Volksbühne sprühen Funken echten Feuers. Die „Predigt ans Großstadtvolk“ rät mit herzerquikkender Einfalt zur Rückkehr aufs Land. Ein Armer träumt einen trostlosen Traum von „Jesus dem Künstler“. Ziemlich bekannt sind das drohend symbolische „Erntelied“ mit dem Refrain „Mahle, Mühle, mahle!“ und das Lied des „Arbeitsmanns“, auch ein lyrisch eingekleideter Leitartikel, dessen Pointe „Nur Zeit!“ trotzdem unauslöschlich im Gedächtnis haftet. Eine großartige Phantasie „Der Wunschgeist“ (in „Erlösungen“), offenbar in jüngern Jahren aus der Berliner Einsamkeit erstanden, dreht sich um den Kern:

„. . . vertilgt sei, wer nicht liebt! Es lebe nur,
wer in der einen Sehnsucht sich verzehrt,
die alle glücklich macht! es lebe nur,
wer alle, alle will vom Glück erlösen!“

Vielleicht bringt es der Stoff mit sich, daß bis auf dies letzte die sozialen Gedichte an Eigenart der Erfindung, an schwelender Glut den tiefern der (sehr ungleichwertigen) Venus-Visionen und der verwandten Poesien nicht gleichkommen, und anderseits an gedanklicher Plastik nicht den philosophischen Kompositionen feierlichen Stils: dem metaphysischen Oratorium „Die Vollendung“ (in „Erlösungen“) und der „Lebensmesse“ (in „Weib und Welt“), einer Dichtung für ein festliches Spiel.

Digitized by Google

In diesen beiden Werken, gleichwie in den ausgezeichnet gemünzten Sprüchen, wird offen didaktisch, allegorisch, ihres Urhebers Glaubensbekenntnis dargestellt, das oft und oft in seinen sonstigen Gedichten lyrisch gebunden — und vielfach das Lyrisch-Lyrische beengend — zutage drängt. Der Herr der Kraft mit den Geistern der Lüste und der Herr der Ordnung mit den Geistern der Pflichten stehen in der „Vollendung" einander gegenüber. Zwischen beider Anreiz schwanken die Menschen, bis als Retter der Geist der Menschheit erscheint, der in spätgoethischen Tönen die Sterblichen den Läuterungswert des Zweifels, die stählende Macht des Schmerzes und die Vereinigung von Lüsten und Pflichten lehrt:

„. . . Nur nicht gewaltsam
abgewehrt,
was unaufhaltsam
Leben begehrt!
Müßt euch versenken
tief in den inneren Streit,
fühlend zerdenken,
was in euch schreit.
Wie's immer wühlt:
wenn ihr's zerfühlt,
seid ihr befreit . . ."

„Die Lebensmesse" differenziert denselben Ideenkreis. Es treten auf: Chöre der Greise, der Väter, der Mütter, der Kinder, ferner der Held, die Jungfrau, „zwei erfahrene Sonderlinge", wovon der eine Weltflucht, der andre Lebenstrutz vorstellt. Ihre schöngeschmiedeten Worte, im einzelnen zwar nicht von zwingender Folge-Wucht, doch geistvoll und zugleich verhältnismäßig schlicht, paraphrasieren die unkomplizierte Erkenntnis:

„. . . Denn nicht über sich,
denn nicht außer sich,
nur noch in sich
sucht die Allmacht der Mensch,
der dem Schicksal gewachsen ist."

Hat man Richard Dehmels Schaffen genauer verfolgt, so erscheinen einem Namen wie Messe und Oratorium nicht mehr als zufällig gewählt. Dieser angeblich Zügellose hat keine Spur heitern Heidentums, nur ab und an die Sehnsucht danach. Von Grund aus ist er ein Frommer! Natürlich nicht in einem kirchlich vorgeschriebenen, sondern im menschlich-ursprünglichen Sinn. Verstärkt wurde der wohl durch das übliche Christentum, strebte aber inbrünstig über dessen Schranken hinaus. Und das nun führte nicht zum Antichristentum, sondern zur unablässigen Erneuerung, Vertiefung, Erweiterung des eigentlich christlichen Empfindens auf eigene Faust.

Äußerlich weist schon der Titel seines Jugendbuches „Erlösungen", weisen vorzüglich in den Gedichten seiner Frühzeit Begriffe wie Verdammnis, Sünde, Schuld, entsühnt, Gnade, Gericht gleichwie die eben betonten Titel der beiden Ideendichtungen unzweifelhaft auf

Digitized by Google

tief eingedrungene christliche Schulung hin. Und Jesus selbst lebt ständig in der Vorstellungskraft des Dichters, und der zieht die verehrte Gestalt gern in seine ekstatischen Träume.

Vom Jenseitsglauben des geschichtlichen Christentums entfernt sich Dehmel allerdings so weit wie möglich. Seiner Frömmigkeit indessen tut das keinen Abbruch. Denn wo er sich, wie die paar Proben zeigten, völlig auf den Diesseitsboden stellt, da hat seine Gottheit nur eine Wandlung der Form erfahren, der Glaube ist unvermindert geblieben. In heißer Lebensandacht betet er den Geist der Menschheit an. Dahin rettete der Moderne all sein Hoffnungsvermögen, und die Liebe brauchte keinerlei Änderung zu erdulden; höchstens daß nunmehr statt Nächstenliebe gesagt wird: Mitmenschenliebe oder Menschheitliebe oder allenfalls etwas Lateinisches.

Mit dem Sucher und Beichter Dehmel ist der versebauende Künstler Dehmel innigst verwachsen. Der Inhalt schafft sich auch hier, in Wert und Unwert, die Form. Davon wurde im Vorhergegangenen bereits genug mitbeachtet, daß keine lange Sonderbetrachtung mehr nottut. Des Dichters zwiespältige Leidenschaft wirft sich mit Eindringlichkeit auch auf die Sprache und wühlt sie auf, um ihr so tief unverbrauchte, so erzstarke Zeichen zu entgraben, daß sie womöglich das lebendigste Gefühl, den schärfsten Gedanken, das leuchtkräftigste Bild und den schwingungreinsten Laut in einem verkörperten. Beispielsweise in seinen ausgreifenden Dichtungen „Venus Regina", „Heinedenkmal", „Zwei Schwestern" (einer an sich wohlfeilen Allegorie): welch glühende und geschmeidige Ausdruckskraft! Und der Seher im Dichter, der benommene Beter und Anbeter, möchte sich am liebsten ein feierlich eignes Idiom bilden.

So wechseln freie und freieste Rhythmen mit stolz aufgetürmten Reimstrophen, die häufig in Wiederholungspointen auslaufen; dazwischen gedeihen bewußt-schlichte Vierzeiler und allerlei Versgewinde mit sorgsam malender Wirkung. Rhythmus und Klangwirkung pflegen aufs raffinierteste ausgeprobt zu sein.

Natürlich, wem das ganze Leben Experiment werden kann, der experimentiert auch in der Arbeit des Formens. Manches mißlingt dabei. Das Gröbste fällt noch am wenigsten ins Gewicht; Reime (nicht Assonanzen) wie Antlitz-Wahnwitz, Knechtschaft-Rechenschaft, Rührich-Inschrift sind in Dehmels Dichtung übermütige Ausnahmen, die fast nur in burschikoserer Rede auftauchen. Schlimmer stören manche Bild- und Wortgewaltsamkeiten, womit tadellose Reime erkauft, häufiger jedoch Hauptpunkte allzu schrill betont werden. Ebenso schlimm sind die Schwerverständlichkeiten, die freilich der unbefangene Leser bei weitem nicht so oft (am meisten im Venusbuch) findet, wie er nach dem Vorurteil der Bequemen fürchten könnte.

Ohne Zweifel bedeuten solche Stellen, wo sie bei Dehmel im Weg liegen, nur die vorgeschobenen Posten der bekannten kunstfeindlichen Macht: Reflexion. Zur Verteidigung dieses Lyrikers muß zwar bemerkt werden: seine Dunkelheiten scheinen im allgemeinen durch Gedanken- und Gefühlsverknotungen aus innerem Zwang heraus verursacht zu sein, während seine Nachtreter und andre unberufene Geheimniskrämer gewöhnlich mit leerer Wortkünstelei den Anschein von

Digitized by Google

Originalität erzwingen wollen. Die künstlerische Schwäche, die in seinem Hang zum abgezogenen Reden gegeben ist, kann trotzdem nicht geleugnet werden. Seine neue Traumdichtung „Gottesnacht" hat das leider zwischen all ihrer virtuosen Phantastik wiederum besonders klar gezeigt.

Anderseits ragt das Sprachkünstlertum Richard Dehmels so hoch, daß allein schon seine Verdienste um die Weiterzerfeinerung unsrer Sprache ihm einen Ehrenplatz in der Geschichte des deutschen Schrifttums verbürgen. Will man ihm ganz gerecht werden, so wird man seine Lyrik nicht lediglich auf ihren Gehalt an enger-lyrischen Werten prüfen dürfen, sondern dahinzu diese Wortmeisterschaft lohnen und überdies aus der Stellung des Dichters zu seiner Zeit seine ethische Bedeutung erkennen müssen.

Dehmel gehört der Generation, vielmehr der kleinen Vorkämpferschar an, die in früher Jugend erlebte, wie der längst ausgehöhlte klassizistische Idealismus an der neuen Eisen- und Goldzeit vollends zerbrach; die sich — und uns — neue Ideale, neue Formen recht eigentlich erringen mußte und errang. Von Nietzsche zur Erdenliebe befeuert; von der Kunst Goethes und Liliencrons einerseits, vom romanischen Symbolismus und von polnisch-gallischem Satanismus anderseits befruchtet; von Ibsens Selbstverantwortungsbotschaft derart durchdrungen, daß er als ein lyrisches Seitenstück zu dem nordischen Dramatiker gelten kann: so trat Dehmel mit sehr wenigen in die vorderste Reihe der neuen Dichtung. Und die Bildungseinflüsse alle hinderten ihn erstaunlicherweise nicht, ein Selbsteigener zu werden: eine Persönlichkeit, an der man sich manchmal ärgern mag, die uns aber denn doch Bereicherung, zumindest eine neue, dunkle Melodie beschert hat.

Willy Rath

Lose Blätter

Aus den Dichtungen des Prinzen Emil von Schoenaich-Carolath

[Prinz Emil von Schoenaich-Carolath, der nun, sechsundfünfzig Jahre in der Stille seines Holsteiner Herrensitzes gestorben ist, war keiner von den Stärksten, aber einer von den Edelsten in unsrer Literatur. Wer in seiner Prosa oder in seinen Versen liest, auch in seinen meist gerühmten Dichtungen, der glaubt zunächst wohl auf Strecken hin, nur den Widerhall bekannter Töne zu hören, Weltschmerzklänge, Weltwandererklänge, die schon irgendwo um Byron herum getönt haben, vielleicht taucht selbst der Gedanke an Pose und Dekadenz auf, und ein Versagen der Phantasie läßt müde Stellen kommen, auf denen dem Rhythmus und dem Reim das innerliche Leben ausgeht und die Prosa über die Grenzen des selbst Gestalteten zum herkömmlichen Schriftdeutsch hinüberfließt. Liest man sich aber in den Dichter hinein, so fühlt man nicht nur die immer zahlreichen Glanzstellen, so fühlt man selbst zwischen Konventionellem hier und Unbeholfenem dort einen einsamen Menschen voll heißen Lebens in verhaltenem Ringen mit sich selber und in stillen Kämpfen mit einer Welt, in der er sucht und sucht und nicht klagt, wenn er nicht findet,

Digitized by Google

und immer wieder sehnend sucht. So ist er ohne jede Wehleidigkeit auf das Ernst-Schmerzliche gestimmt, das er männlich hinnimmt, während ihm der Humor nur ganz selten zu Hilfe kommt. Sehr oft ist es die Liebe zum Weibe, die Schoenaich-Carolath als Problem beschäftigt, nicht als Schwärmerei des Gefühls etwa, sondern eben als seelisches Problem, und meist die Liebe zu dem Weibe, dessen Treulosigkeit den Mann schließlich zerbricht. Dieser Dichter ist voller Geradheit, Güte, Liebe zum Mitmenschen, voll sozialen Gefühls und dabei von einer Ehrlichkeit gegen die Sache, die das Beschönigen haßt und deshalb die Konsequenzen oft bis zum Grausigen rückhaltlos zieht. Ergreifend ist auch seine Liebe zur geplagten Kreatur der Tiere. Und schließlich: es gehört zu den großen Naturschönheiten, die ein Schrifttum nur selten durchleuchten läßt: von den Jugendwerken zu denen der Manneszeit der Entwicklung dieses Menschen zuzusehn, seinem Reifen, seinem Sichklären, seinem Sichverinnerlichen und Sichveredeln. Der die letzten Jahre hindurch langsam dahinstarb, hat sich vom Dasein persönlich sittliche Größe erkämpft. Sein Vermächtnis an unser Volk wird manches Jahr lang in seinem Werte noch zu wachsen scheinen.

Von Schoenaich-Carolath sind nach all den Einzelausgaben vor kurzem auch die „Gesammelten Werke“ erschienen, bei der G. J. Göschen'schen Verlagshandlung in Leipzig. Unsre Proben sind ohne weiteres verständlich. A]

Daheim

Ein Weg durch Korn und roten Klee,
Darüber der Lerche Singen,
Das stille Dorf, der helle See,
Süßes Wehen, frohes Klingen.

Es wogt das Korn im Sonnenbrand,
Darüber die Glocken schallen —
Sei mir gegrüßt, mein deutsches Land,
Du schönstes Land vor allen!

Über dem Moore

Ein Heidemoor fahl wie der Tod.
Riedgras auf dürftgem Schollensod,
Ein stockendes Wagengeleise,
So jäh in Glut und Staub verweht,
Als spräch es: Wandrer, wohin geht
Dereinst die letzte Reise?

Die Reise geht, soweit sie mag,
Sie führt in den flimmernden Hochmittag.
Es standen am Horizonte
Zwei Birkenstämmchen schwach und weiß,
Darüber die Sonne, so jach, so heiß
Sie stechen konnte.

Versunken ist das letzte Dorf,
Hoch über einer Stapel Torf
Kreist, goldig, ein Schwarm von Immen.

Digitized by Google

Vom Hügelſaume dürr beſtockt
Der ſchwefelgelbe Ginſter flockt,
Fernher verſchollene Stimmen.

Ein Kiebitzruf die Luft durchſchrillt,
Weit hinterm Knick ein Bauer ſchilt
Auf ſeine trägen Pferde:
Er beſſert Zaum und Sattelgurt,
Dann ſchält ſein Pflug zu Neugeburt
Den Schorf der Erde.

Aus einer Furche ſpähte klar
Von Reineckes Stamm ein Ehepaar,
Nach Mücken ſchnappten beide.
Die Füchſin trug ein rotes Kleid,
Das leuchtete durch die Einſamkeit
Der Heide.

Die Sonne ſank verglühend, fern,
Sacht ſtieg der große Venusſtern,
Vom Dorf begann zu klingen
Der Ton der Ziehharmonika,
Ein zitternd dünnes Gloria,
Die Freude der Geringen.

Der Dächerrauch ſpann ſeinen Flor,
Gutnachtruf ſcholl von Tor zu Tor,
Der Vollmond ſchlug die Brücke
Vom Lebenskampf zur Feierzeit,
Den Weg, der ſtrahlend prophezeit
Von ewgem Ernteglücke.

Im Erntebrand

Durchs Sonnenland der Glutwind zog,
Der Mais die gelben Stauden bog.
Am Strombett leer und glimmerſeicht
Spitzpappeln ſtarrten ſtaubgebleicht,
Durch goldne Fernen, im Erreißen
Fuhr Senſenblitz, glomm Sichelgleißen.
In Staub und Hitze zitternd fiel
Vom Turm das Mittagsglockenſpiel.
Da ließen in der Furchenſpur
Vom Werke Menſch wie Kreatur,
Es wanderte, begehrt, im Kreiſe
Der Henkelkorb, beſchwert mit Speiſe.
Gar hochwillkommen, ging umrund
Der Steingutkrug, gebaucht und bunt.
Dann ſtreckte ſich der Glieder Laſt
Zu ſonnenüberglühter Raſt.

Digitized by Google

Das Zugtier lag im Joche käuend,
Und Stille ward. Da hob erneuend
Das Glockenwerk den schrillen Ton.
Die Schläfer reckten sich zur Fron,
Die Stiere wurden frisch geschirrt,
Fort ging's in den Raubtag, glutumschwirrt.

Zwei Menschen der Zeit vergessen hatten,
Sie saßen in einer Garbe Schatten
Und buchstabierten den alten Psalm,
Daß bald ein Hüttlein sie gründen müßten,
Auch glaub ich, daß die zwei sich küßten;
Fern schor die Sichel den goldnen Halm.
Doch hinter ihnen ein Engel stand,
Der wies hinaus in den Erntebrand,
Ein Engel mit Flügeln spitz und weiß,
Im bleichen Gesicht ein Frongeheiß.
Da wurden die Menschlein schreckſam wach
Und eilten errötend der Arbeit nach.
Ich aber nahte mitleidsvoll,
Indes die Brust vor Zorn mir schwoll,
Und frug: „Mein Hoher, was wehrest du
Den beiden ihr Stündlein Glück und Ruh?
Wir prägen unsern Kindern ein,
Daß Engel liebreich müssen sein."

Der Engel sprach: „Aus fernem Licht
Bin ich ein Gast, und faß es nicht,
Daß Menschen, die zum Himmel sollen,
Auf Erden so gern sich sonnen wollen.
Jedwede Rast, dem Glück geweiht,
Bleibt Täuschung, bleibt verträumte Zeit.
Denn tiefer als Glück, als Feiertag,
Und schöner als schuldloser Herzensschlag
Ist Ewigkeit."

Wissen und Wandern

Will einmal noch gehen,
Mein lustiges Kind,
Im Sommerwind
Mit dir durch die blühenden Schlehen.

Du möchtest von Liebe sprechen;
O, lachte die Jugend mir heiß,
Und wüßt ich nicht, was ich weiß:
Wir wollten viel Blüten brechen.

Wie reich sind des Lebens Auen,
Wie wonnegroß!

Digitized by Google

Doch denen fiel dunkles Los,
Die nur gewandert im Schauen.

Wer kann offenbaren,
Wohin mancher Traum,
Wohin vom prangenden Lebensbaum
Der Blätter viele gefahren?

Wer kann benennen
Die große Qual,
Wer kann die Zahl
Verlorener Herzen kennen?

Laßt uns getröstet ziehen,
Sieh, über uns erstehn,
Erfüllen sich, vergehn
Prophetenmelodien.

Frag nicht! Im Windestosen
Gib mir zum Wegesschluß
Einen tiefen Kuß,
Voll Hoffnung, voll Traum und voll Rosen.

Vermächtnis

Komm, braune Laute, zierlich, schlank,
Leg schlafen dich tief in den Schrank.

Dereinst bricht helle Sonnenflut
Ins Dunkel, drin du lang geruht,

Dann wisse, daß mein Töchterlein
Dir aufgetan den alten Schrein.

Wenn sie, nach Raritätenkram
Sacht suchend, in den Arm dich nahm,

Wenn ihre Hand, behütend, leicht,
Den Staub von deinen Saiten streicht,

Erwache dann und leise sprich:
„Hier klingt ein Vatergruß für dich.“

Die Laute, Kind, leg still zurück;
Dies Saitenspiel birgt Schmerz, nicht Glück.

Den Fürsten scholl zu schrill sein Klang,
Dem Volk zu hoch der Singesang,

Den einen schien er golden, echt,
Den andern schien er kupferschlecht,

Digitized by Google

Und ob das Lied von Gott auch kam,
Dem Sänger ſchuf es Erdengram.

Die braune Laute, zierlich, ſchlank,
Laß ſchlafen, Kind, in ihrem Schrank.

Beginnt in deines Herzens Raum
Ein Lied den Wandervogeltraum,

So danke Gott, doch laß zum Licht
Dein Lied, die Taube, fliegen nicht.

Das Lied hat große Himmelseil,
Doch jeder Taube harrt ein Pfeil;

Sie hebt die Schwingen himmelan,
Doch Herzblut haftet ſtets daran.

Gib nicht dem Tier die Seele deiner Taube

Pſalm 74, Vers 19

Gib nicht dem Tier die Seele deiner Taube —
O tiefſte, herzbeweglichſte der Klagen,
Die Menſchenmund zu Gott emporgetragen
Aus Sündenqual, aus heißem Wegesſtaube.

Ein jeglich Kind, das ſich zum Leben drängt,
Trägt unſichtbar ſeit frühſtem Erdenwallen
Ein Katzentier, das ihm am Halſe hängt
Mit Funkelblick und ſchlummerweichen Krallen.

Das dehnt ſich, ſchnurrt im warmen Wiegenſchoß.
Vom gleichen Saft, daraus aus Mutterbrüſten
Das Kind erſtarkt, zieht es ſich ſelber groß,
Wächſt mit des Jünglings erſten Schuldgelüſten.

Doch iſt der Sünde rote Tat gediehn,
Dann herrſcht das Tier; dann mit gewaltgen Biſſen
Hetzt es den Träger, der ihm Macht geliehn,
Von Herd und Haus, von Glück und Ruhekiſſen.

Trug Zwillich er, trug er Miniſterfrack,
Am Nacken ihm aufſchwillt und hängt der Tiger;
Kein Helfer ahnt das grauſge Huckepack,
Kein Weib, kein Freund, kein Arzt, kein Miterlieger.

So wälzt ſich fort, durch Glanz, durch Sündentrug,
Durch Duft und Rauſch, auf hoffnungsloſer Reiſe
Ein buntgefügter, langer Sklavenzug
Von Fluchbeladnen, die dem Tier zur Speiſe.

Digitized by Google

Umsonst für sie hat jener Psalm geloht,
Der Bitten tiefste von Prophetenlippe.
Das Tier ward satt, und schweigend senkt die Hippe
Zur tauben Saat im Mittagsglanz der Tod.

Über dem Leben

Im Schlafgemache, während trüb und fahl
Die Schatten um zerwühlte Kissen glitten,
Verstarb ein Mann; und als er ausgelitten,
Hob seine Seele sich vom Erdental.
Er hatte stets, hochachtbar, vielbeneidet,
Zum Wohl der Stadt manch Ehrenamt bekleidet;
Drum riefen laut in windzerrißnem Klang
Bald dumpf, bald hell vom finstern, nebelnassen
Gewirr der Türme, Schlote, Giebel, Gassen
Die Trauerglocken. Allgemach versank
Des Erdballs Brausen. Schon, auf starken Schwingen
Begann ein großer goldner Ton zu klingen,
Schon wuchs ein Weg, ein fremder, weitgebahnter,
Schon kam ein Duft, ein frischer, ungeahnter,
Vom Wellenschaume junger Küstenränder,
Dem Wiegenflaume neugeborner Länder;
Da stand am Weg, in heißem Felsenspalt
Ein schwarzer Seraph, reglos wie Basalt,
Der sprach: „Nicht ziemt dir Friede, Herzensweide,
Es geht dein Pfad zu langem Büßerleide."

Und es ward Schweigen. Scheu begann der Tote:
„Ich hielt doch willig Satzung und Gebote,
Hab Gottesfurcht gepflogen und beteuert,
Zum Kirchenbau manch Scherflein beigesteuert,
War stets ein Freund der Obrigkeit und Sitte,
Hielt stets das Maß, des Lebensweges Mitte,
Half manchem Werk zu Wachstum und Genesen,
Bin selbst beim Kaiser angenehm gewesen,
Bin besser nicht noch ärger als manch andrer,
Was schmälerst du den Ruhelohn, der mein?
Gib frei den Weg, verlaß mich, trüber Wandrer,
Ich kenn dich nicht."

„Nein," sprach der Seraph, „nein.
Du kennst mich nicht, du hast mich nie gekannt,
Ich bin die Not, der Menschheit Not benannt.
Wohl stand ich oft mit kummerfahlen Wangen
Im Marktgewühl; du bist vorbeigegangen.
Da hilflos ich, verachtet, unbekleidet,
Hast du dein Herz im Schauspielhaus geweidet;
Als mich gewürgt des Hungers hagre Kralle,
Hast du, für mich, gespeist beim Armenballe.

Digitized by Google

Demütig saß ich, zitternd, frostbereift,
Vor deinem Tor; kein Blick hat mich gestreift,
Und wagt ich es, zu stören deine Ruh,
Fiel zögernd mir ein Kupferheller zu.
Du warst kein Held des Liebens noch des Hassens,
Du warst der Mann des lauen Unterlassens,
Drum ziemt dir nicht das bunte Feierkleid,
Es führt dein Pfad seitab zu langem Leid,
Du hast gehört der Menschheit Jammerschrei
Und gingst vorbei."

Valet

Mein Herz will schlafen gehen.
Wohl über den Wäldern weit,
Wo fremde Berge stehen,
Wird meine Spur verwehen,
Geb Gott ihr still Geleit.

Welch Pfade sind gegangen
Die Liebchen blond und zart?
Wie schnell zog über Wangen,
Die einst voll Schönheitsprangen,
Der Schmerz die Pflügerfahrt!

Die Freunde, die getrunken
Mit mir vom Rebensaft:
Wie schnell versprüht, versunken
Sind die Begeistrungsfunken
Der Wegesbrüderschaft!

Ob Mutterträne geflossen,
Gesprochen manch Reugebet —
Die meisten sind Raub der Gossen,
Die besten vor Straßburg erschossen,
Und alle vergessen, verweht.

Die Pfade verstaubt, verloren,
Drauf Rosenpracht einst stand;
Manch Lied, aus Jubel geboren,
Vor steinernen Herzen und Toren
Verklungen, verschollen im Land.

Bald über den Feuerherden
Von Lust und Lebensspiel
Singt Sturm vom Abschied auf Erden.
Ach, wieder ein Kind zu werden,
Ist tiefes, heiliges Ziel.

Ich hab einen schlichten Psalter,
Voll leisem Lavendelduft,
Das ist ein Lebenserhalter;

Digitized by Google

Aus ihm, trotz Staub und trotz Alter
Steigt Auferstehungsluft.

Dies Buch will ich mir loben,
Es kennt nicht Zeit noch Tod;
Die Freunde, die Liebsten verstoben,
Erwachen einst treuer dort oben,
Im frischen Morgenrot.

Und muß zu Grab ich ziehen,
Kein Grab ist gottentfernt;
Bald ist der Tag gediehen,
Da Jubelmelodien
Auch mein Mund singen lernt.

Die schwarzen Wolken grollen;
Ein Schiff zieht durch die Zeit
Mit Segeln, sturmgeschwollen,
Zu Küsten, tempelvollen.
Mein Herz, sei fahrtbereit.

Die Königin von Thule

Wir saßen in Frau Reginas gelbseidenem Boudoir. Es war ein kleiner Kreis guter Bekannter; Männer, davon zwei oder drei berühmt, und Frauen, von denen Frau Regina die schönste war. Wir hatten Tee getrunken und interessant geplaudert; die Herrin des Hauses verstand es meisterlich, jedem einzelnen Gelegenheit zu einem hübschen Einfall, einer originellen Wendung zu geben. Dank ihr war die Unterhaltung erst blendend gewesen, dann tiefer geworden, nicht alle sprachen mehr, und es entstand eine Pause. Wenn „ein Engel durchs Zimmer fliegt", so ist dies gewöhnlich ein Armutszeugnis für die Gesellschaft, indem es auf zeitweiligen oder absoluten Mangel an Stoff deutet — in unserm Falle war es aber eine hübsche Pause, ein wahrer Gedankenstrich. Sie gab den besten Beweis, daß Worte gesagt worden waren, die zu Erwägung und ernsterem Nachdenken zwangen.

„Singen Sie uns etwas, gnädige Frau", bat einer von uns.

Frau Regina verschmähte jede Ziererei und bedurfte ihrer auch nicht. Sie strich das weiche schwarze Haar aus der Stirn und setzte sich ans Klavier. Ein paar schwere Mollakkorde fluteten aus den Tasten, dann erhob sich eine prachtvolle verschleierte Stimme:

„Es war ein König in Thule —"

Sie hatte einen eigenen Anschlag und eine seltsame Art zu singen; sie vermied jede Bewegung des Körpers, ein fremder Ausdruck kam in ihre Augen, und sie wurde blaß, als litte sie unter der Macht des eigenen Liedes. Sie sang heute schöner als je, es lag ein großer, dramatischer Zug in ihrem Vortrag. Es überlief uns, als der alte König den heiligen Becher in die Flut warf. Dann kam ein kurzer, grollender Schluß und sie erhob sich. Ihr Kleid von heller Seide warf seine glitzernde Schleppe lang über den Teppich, das Kerzenlicht brach sich in dem Brillantschmuck und wob zuckende Strahlen, blitzende Lichtfäden über ihr dunkles Haar; es schien, als läge ein goldener Königsreif lose auf der schönen Stirn.

Digitized by Google

Sie sah fremdartig aus, wir gewahrten erst jetzt, wie sehr sie in den Rahmen der Ballade passe.

„Die Königin von Thule —“ sagte eine Stimme; man wußte nicht, woher sie gekommen.

„Die Königin von Thule, wie hübsch!“ rief die römische Contessina und klatschte in die Hände, — „wie romantisch, wie poetisch, wie allerliebst!“

„In der Tat,“ riefen mehrere, „das gibt zu denken. Die Königin von Thule! Seltsam. Alle Welt nennt den alten König, aber an die Königin hat keiner je gedacht, kein Dichter hat sie besungen. Wie ist das nur möglich? Der Gedanke liegt so nahe! Wie muß sie gewesen sein? Welcher Gestalt? Welcher Art?“

„Ich denke sie mir gut passend zu dem reckenhaften König, eine Jungfrau, heldenhaft und rauh wie er, hellblond, mit wallendem Haar.“

„Nein, tausendmal nein! Sie war ein liebes, zagendes Weib. Seht doch einen der schönsten Gedanken des Dichters von »Schloß Boncourt« — wißt ihr nicht, was ich meine? »Auf seines Schlosses Zinnen ein alter König stand« und dann: »Da kam seine liebe Buhle . . .«“

„Vielleicht, mag sein. Jedenfalls aber hat sie eine Schwester in der deutschen Sage, von der manch Lied uns meldet. Denkt nur an Karls des Großen Lieb, das ihm sterbend gab das »Ringlein schwarz und rot«, das er niemals vergessen konnte.“

„Wahrhaftig, es ist dieselbe Sage, doch blüht sie auf christlichem Boden und ist daher legendenhafter und blasser. Sie duftet nach Weihrauch. Ich liebe mehr die Gestalt des heidnischen Königs, sie winkt markig herüber aus grauer, uralter Zeit. Und dann ist es wehmütig schön, daß das Lied so gar nichts von der gestorbenen Buhle weiß. Sie ist nicht besungen worden, weil kein Dichter es gewagt, am Schmerze des Königs zu rühren. Sie ist versunken, und keiner weiß, wes Art sie war. Uns aber bleibt es ja unverwehrt, sie auferstehen zu lassen und sie mit allem Zauber, mit aller Poesie zu schmücken, die sie zu uns herüberstrahlt.“

„Ja, sie muß schön gewesen sein und all der Treue wert.“

„Jedenfalls,“ bestätigte Frau Regina, „denn vor allem war sie selbst treu.“

„Nein —“ sagte Gunther Stormeck, der abseits saß und den Abend über noch kein Wort gesprochen hatte.

Alle wandten sich nach ihm um. „Die Königin von Thule untreu,“ riefen die Damen durcheinander, „welch seltsame Idee! Warum das?“

„Sie war untreu“, wiederholte Gunther ruhig. „Wäre sie treu gewesen, hätte sie der König nicht ewig beweint. Nur eine Frau, die wir früh verloren, die uns bitter weh getan, lieben wir bis zum Tode.“

„Haben Sie die Königin von Thule gekannt?“ rief Frau Regina spöttisch.

Gunther sah sie mit einem eigentümlichen Blicke an.

„Gewiß“, sagte er langsam.

„Sie gebieten über empörende Dreistigkeit, Herr von Stormeck“, rief die Contessina, indem sie ihren Fächer scharf zusammenklappte. „Den ganzen Abend haben Sie in Ihrer Ecke gesessen, ohne daß es möglich war, ein Wort aus Ihnen herauszubringen, und nun fangen Sie an, sich über uns lustig zu machen. Wenn Sie jetzt einigermaßen bestehen

Digitized by Google

wollten, bliebe Ihnen nichts übrig, als zu erzählen, auf welche Weise Sie die Ehre hatten, der Königin von Thule Bekanntschaft zu machen, und auf die Geschichte wäre ich denn doch begierig."

„Sie sind unbarmherzig, Contessina", erwiderte Gunther zögernd. „An diesem Orte und nachdem ein wahres Feuerwerk von Witz und Geist versprüht worden ist, dürfte schlichte Erzählung kaum angebracht sein."

„Sie zagen und weichen", rief die Römerin triumphierend. „Das darf nicht sein. Sie haben uns oft genug mit Ihren Paradoxen geärgert, nun ist es nicht mehr als billig, daß auch wir einmal das Vergnügen haben, Sie in der Enge zu sehen. Nicht wahr, Frau Regina, er darf nicht so davonkommen, er muß erzählen? Befehlen Sie es ihm."

Die schöne Frau lachte hell auf. „Erzählen Sie doch, Herr von Stormeck", sagte sie fast heftig.

„Wenn es sein soll," sagte Gunther, „so gehorche ich. Infandum, regina, jubes renovare dolorem. Ihnen aber, Contessina, sage ich im voraus, daß Sie schwer enttäuscht sein werden. Was ich erzählen will, ist ohne besonderen Witz, ist ein deutsches Märchen."

„Ach, ein Märchen!" rief die lebhafte, hübsche Römerin, indem sie sich behaglich zurechtsetzte. „Das ist reizend! Ein Märchen hört sich lustig und leicht an!"

Gunther Stormeck kam aus seinem Winkel hervor und lehnte sich an den Kamin. Er war mager, nicht gerade jung mehr und sah müde aus. „Es ist nur ein Märchen", sagte er noch einmal, wie entschuldigend. Dann begann er:

„Vor tausend Jahren war alles anders als heute, man hatte den schwarzen Frack noch nicht erfunden und es gab keine Eisenbahnen. So kam es, daß ich eines Tags, als Ritter gewappnet, auf schnaubendem Rosse vor einem Schlosse hielt. Es war ein Schloß hoch am Meer, von blühenden Gärten umschmiegt; es war von weißem Marmor und hatte zahlreiche Türme und Zinnen. Das Gatter war geschlossen, die Löwen am Tor lagen drohend und starr, als habe sie im Aufrecken der Schlaf gepackt. Die Leute von damals hatten keine Visitenkarten und besuchten einander selten — denken Sie, Contessina, wie schrecklich —, es blieb mir also nichts übrig, als zur Harfe zu greifen und ein Lied zu singen. Die Töne flatterten wie Schwalben um die spitzen weißen Dachfirste, und wie durch einen Zauber hob sich das Gatter. Ich ritt über die silberbeschlagene Brücke, durch zwei, drei Höfe, in denen Brunnen sprangen, und hielt vor der großen Freitreppe, die Zügel locker, das Visier hoch aufgeschlagen.

Da erblickte ich die Königin von Thule, sie stand auf hohem Söller im Kreise ihrer Frauen. Sie trug ein Gewand von weißem Stoff, hellschimmernd in der Sonne, im dunklen Haar ein Kränzlein weißer Frühlingsblumen. Zu beiden Seiten der Treppe drängten sich Ritter und Mannen, reckenhafte Gestalten in gleißendem Waffenschmuck; Mohren trugen ein samtenes Kissen, das legten sie zu Füßen der Königin. Ich kniete darauf und entbot ritterlichen Gruß, sie reichte mir sanft die Hand und forderte mich auf, mich zu erheben. Sie hatte ein sehr süßes Reden, ich aber war befangen und senkte den Blick. Sie war schön, wie niemals ich ein Wesen erschaut.

Nun bliesen die Herolde hell und schmetternd einen Hornruf, und die

Digitized by Google

Königin reichte mir die Hand, daß ich sie zum Festmahl geleite. Das war in einer hohen Halle, darein die Sonne fiel, prächtiges Gerät deckte die Tische; auf einem derselben stand nach altem Brauch ein ehern Becken, darin ein Stierkopf in roter Lache, den Kranz von Buchsbaum darum. Hohe gehenkelte Krüge warteten des Durstes der Helden. Die Königin brach weißes Brot, gab mir davon und reichte es den anderen; zuzeiten nahm sie auch eine Schale voll goldhellem Wein, die war also schwer, daß ihre Hand zitterte. Sie trank davon und gab sie mir, ich aber suchte die Stelle, wo ihre Lippen den Rand berührt, und leerte den Becher bis zum Grunde. Es war ein süßer Trunk, rosiges Licht kam vor meine Augen, ich sah wie durch einen Schleier, daß ein paar alte Ritter freundlich lächelten und daß die Königin fast befangen niederschaute.

»Gebt uns ein Lied,« sagte sie plötzlich, »wir hören gern Mären aus fernen Landen.«

Es ward stille, und ich erhob mich. Trotzige Heldengesichter, schöne Frauenaugen sahen zu mir empor; ein Page brachte meine Harfe. Durch die goldenen Saiten schlang sich ein Zweiglein weißer Frühlingsblumen . . . Das weckte einen Sturm in meiner Brust, ich warf den Kopf zurück und griff in die Saiten, stürmend, verzweifelnd und jubelnd, ich sang von der schönen Herzeloyde und dem heiligen Gral, ich sang von allem, was mir im Herzen stürmte und stritt, von hoher Liebe, Rittersinn und Frauenschöne, und ich sah, glückseliger Sänger, wie die Männer den Schwertknauf fester umgriffen, wie die Frauen die Hände in den Schoß legten und hochatmend zu mir aufsahen, ich sah, wie die Königin selber reglos war und blaß vom Liede, wie ihr großes Auge dunkler wurde und immer dunkler, wie ihr blühender Mund leicht zuckte vor Stolz und Weh . . .

Da brach ich ab mit klingendem, weithallenden Griffe. Wildschwäne, die in weißer, gebrochener Linie übers Meer zogen, antworteten hell. Lauter Beifall ertönte, Becher klangen mir zu, dann standen wir auf vom Mahl und traten auf den Söller. Tief unter uns rollte das Meer im Sommerabendscheine, der Himmel war weiß, an ihm schwammen rosenrote Wölkchen. Die Ritter gingen hinab, ihre Rosse zu proben, die Frauen saßen fernab im Kreise und spannen; sie sangen dabei einen alten liebreizenden Rundgesang.

»Kommt«, sagte die Königin plötzlich, indem sie meinen Arm nahm.

Wir stiegen langsam viel weiße Stufen hinunter, den Gärten zu. Sie lagen weit und schimmernd im letzten Abendstrahl, ein herber Ruch von jungem Grün kam aus den Wäldern drüben. Wir fanden beide kein armes Wort; die Lieb blüht schnell im Lande Thule. Wir gingen schweigend, Hand in Hand, zwei träumende, schauernde Menschen; der Mond war aufgegangen und es kam ein Wind mit feuchten Schwingen, da neigten die Rosen all ihre tiefroten Kelche, duftend im silbernen Mondlicht. Sie hatte die Arme um meinen Nacken geworfen und sah zu mir auf mit dunklen, glückseligen Augen.

Ein Hornruf kam vom Walde, erst ganz leise, dann anschwellend und ersterbend. Er war seltsam: heftig und traurig, zwingend und tröstend zugleich. Ein Schauer durchlief ihre schlanke Gestalt, sie wandte sich ab und dem Klange zu — mich aber faßte ein wildes Weh, ich reckte

Digitized by Google

mich auf, und was meine Hand umspann, war der Griff des Schwertes.

Der Hornruf erscholl von neuem, näher, wie es schien, dann wieder in weiter Ferne. So hat Nielsen der Däne geblasen, als er Frau Mette in den Tod rief.

Sie löste sich jäh aus meinen Armen. »Laß mich,« sagte sie, »wenn du gut bist. Es soll nicht sein — leb wohl.«

Sie streckte beide Hände gegen mich und ging hinaus in die Nacht. In demselben Augenblick erhob sich ein kalter Wind, er stieß durch die Baumkronen wie ein Wehruf. Hinter mir schloß sich der Wald wie eine Mauer, der Mond begrub sich in den Wolken ... ich riß das Hifthorn von der Seite zu einem Hilferuf, aber es gab keinen Ton mehr ... ich schleuderte es fort und stürzte hinaus in die Nacht, ich suchte der Königin Spur, ich suchte die Gärten, das stolze Schloß mit seinen vielen Zinnen. Vergeblich; — als der Morgen graute, ein fahler, entsetzlicher Morgen, stand ich am Rand eines Sumpfes. Fette, breitblätterige Pflanzen umwucherten ihn, dann und wann reckte eine Weide ihr knorriges Haupt über trübe, schmutzige Wasserlachen. Weitab davon trieb ein Bauer mit zwei mageren Mähren den Pflug durchs wüste Land.

»Wo ist das Schloß?« frug ich, — »wo geht der Weg nach Thule?«

Er sah mich an und schlug das Kreuz über seine Brust. »Erlöse uns von dem Übel«, murmelte er aus zahnlosem Munde. Dann warf er mit einem Tritte die Schar aus der Furche und betrachtete mich hellen grauen Auges, neubegierig.

»Wo ist Thule?« frug ich in wilder Angst, — »ich bin verirrt, sagt mir, wo ist Thule?«

Sein Blick ward wehmütig und ernst. »Thule?« sagte er, als ob er seine ganze Erinnerung zusammennähme, — »ich hab's einst gewußt, den Weg, doch schon lange vergessen. Nichts für ungut, Herr, aber nehmt einen Pflug und führt ihn übers versunkene Land, tut wie ich, und arbeitet. Das ist der Weg, den ich Euch zeigen möchte, es ist der einzige, der zum Ziele führt.«

Und ich tat, wie er geheißen. Aus den Saiten der Harfe flocht ich Stricke und spannte darein mein Streitroß, das Schwert zerbrach ich, wandelte es zur Pflugschar und begann zu pflügen. Es ging schwer, aber es ging doch, und so habe ich fortgepflügt bis auf den heutigen Tag. —"

⊡

Gunther schwieg. Frau Regina hatte sich im Sessel zurückgelehnt, ihr Gesicht deckten die Schatten verzuckender Kerzen. Auf den Gesichtern der Männer lag ein ernster sinnender Ausdruck, nur die Contessina war völlig bestürzt, ihr Auge irrte hilfesuchend im Kreise umher.

„Ich habe nichts verstanden", sagte sie endlich ärgerlich. „Das war also ein deutsches Märchen? Sonderbar! Ist es schon zu Ende?"

Gunther lächelte schwach. „Sie fragen aus Kindermund, Contessina, dennoch will ich Ihnen die Moral des Märchens nicht vorenthalten. Thule, das heilige versunkene Land, ist meine Jugend, und jene süße, frühverlorene Frau, sie eben war — die Königin von Thule."

Digitized by Google

Wie zerschmettert verließ Martin das Gerichtsgebäude. Durch hallende, weißgetünchte Gänge schreitend, gelangte er an einen Seitenhof, in dessen Mauerwerk vergitterte Fenster eingelassen waren. Hinter einem derselben, zwischen dicken eisernen Stäben, gewahrte er den wüstblickenden Kopf eines seiner unversöhnlichen Feinde. Als der Gefangene des Vorüberschreitenden ansichtig ward, drohte er mit geballten Fäusten herüber und gebärdete sich wie rasend. Martin taumelte verstört ins Freie; heimwärts schreitend hielt er Einkehr in die Tiefe seiner Seele. Nur Gutes hatte er gewollt, erstrebt, getan, — wie kam es, daß diesem Tun Unheil entsprossen war, daß seine Werke, seine Predigten, die voller Liebe, Aufklärung und Erbarmen gewesen, Haß gezeitigt hatten, sowie offenkundigen Krieg? Ach, sein Herz sehnte sich nach Frieden, er trachtete danach, offen vor die Leute hinzutreten, sich vor ihnen zu demütigen, sie um Vergebung zu bitten, falls er schuldig sei. Wie aber, wenn es nicht abgehen durfte ohne Streit? Wenn jener Kampf ein verordneter wäre, wenn es kein anderes Mittel gäbe als Krieg, um jene Leute zu bekehren, zu bessern, sie herauszupeitschen mit gewaltiger Geißel aus dem Heidentempel alter Mißbräuche, alter Unwissenheit und Herzenshärte? War die Mission, die zu erfüllen ihm oblag, alsdann nicht eine gottgefällige?

Lehrt doch die Bibel, daß auch die Tiere der Erlösung teilhaftig werden. Wenn nun der Höchste ihn auserkoren hätte, um jene Verheißung nur zu bekräftigen? Wenn er zur Welt gesandt worden wäre, um Mittler zu sein zwischen Mensch und Geschöpf, als zweiter niedrigerer Heiland, als Helfer und liebeglühender Erretter der Tiere?

Sein Herz hob sich in einer kurzen Anfechtung schwärmerischen, reinen Stolzes.

„Sterben,“ wiederholte er leise, „für sie sterben. Durch Tod sie heiligen — ward doch kein Blut für sie vergossen, rühmen die Menschen, kein Blut vergossen . . .“

Er hielt an einem Grabenrande Rast, der alte Hund leckte ihm liebkosend mit lechzender Zunge die Hände. Martin stieg hinab und schöpfte dem Tiere mühsam ein wenig Wasser. Es ist süß, zu dienen, demütig zu sein, dachte er bei sich. Heute noch will ich vor meine Brüder treten, ihnen Frieden bieten und mich strafen lassen, falls sie mich einer Schuld zeihen können oder eines sündigen Gedankens.

Fern über dem bräunlichen Korn ragte das weiße Kirchlein des Dorfes empor. Drüben am Wegrain hob sich feines Gewölk in Streifen, wie ein bläulich verschwebender Rauchschleier; aus ihm hervor ragte schwankend, feierlichen Ganges dahingetragen, ein hohes, goldstrahlendes Kreuz. Ein Baldachin, von Brokatstoff schimmernd, zog langsam durch das Rebengelände, über dem feierlichen Zuge blähten sich seidene Kirchenfahnen, gebauscht und farbenprächtig, im Sommerwinde. Lautes, eintöniges Psalmodieren, das inbrünstige Durcheinanderklingen vielartiger tiefer und heller Menschenstimmen zog, majestätisch anschwellend, näher. Durch Acker und Rebhügel hielt das Allerheiligste Umgang, schützend, segenspendend, damit die Dorfgemarkung vor bösem Schaden bewahrt bleibe. Bloßen Hauptes schritten die Beter, zwischen jugendbraunen

Digitized by Google

Scheiteln schwankten zitternde, wachsbleiche Greisenstirnen friedsam gesenkt. Vor dem heranwallenden Zuge war der Martin niedergekniet, Stab und Hut vor sich am Straßenrande, er selbst im Staub des Weges. Es nahten die Kinder, Knaben und Mädchen gesondert, hellstimmig ihre Gebete hersagend, Erwachsene ragten breitspurig, zurückgebogenen Leibes, mit straffem Arm Kruzifix und Fahne hochhaltend. Nun schwebte der Baldachin näher, vier Dorfälteste trugen ihn, ein Chorknabe in rotem Gewande schwang unablässig den Weihrauchkessel; vom schützenden Dache beschirmt, wandelte der Pfarrer mit dem Allerheiligsten. Er sah erhitzt aus unter seinen Prunkgewändern, unwillig ob der Beschwerde des langen sommerlichen Rundganges. Überrascht, mit Strenge blickte er auf den Martin, der sich tief vor dem Allerheiligsten neigte. Auch die Zeltträger stutzten, hemmten den Schritt, wechselten fragende, finstere Blicke. Ihnen folgten Männer und Weiber in langem, gedrängten Trosse; das leise Stocken der Zeltträger verpflanzte sich in ihre Reihen, neugierig wandten alle die Köpfe dem Knienden zu. Der blickte mit gefalteten Händen empor; vorüber an ihm schob sich der lange Zug seiner Hasser und Widersacher. Er sah sie vorbeiziehen, alle die jungen und welken Gesichter, erkannte das Spiel ihrer wechselnden Züge, sah die Augen aufflammen, die Mundwinkel erzittern in Grimm und Feindschaft, während unter dem Zwange der Frömmigkeit die scheel verzogenen Lippen in eintöniger Kaubewegung ihre Gebete weitermahlten. Martin blieb liegen, bis auch die letzten ihn gemustert hatten, bis die Staubwolke, die jene aufgerührt, zusammen mit dem schweren Geruch des Weihrauchs über seinem Haupte hinweggestoben war, hinausschwebend in die lösende, linde Sommerluft. Er empfand es mit bitterm Bangen, daß von diesen Leuten weder Erbarmen noch Versöhnung zu erwarten sei. Doch gleichviel; reden wollte er zu ihnen, heute noch mußte die Rechtfertigung vollbracht werden. Indessen wand sich die Prozession langgegliedert zum Kirchlein empor, das, zwischen den morschen Steinen des kleinen Friedhofes harrend, das Allerheiligste wieder aufnehmen sollte.

Als sie aus der Kirche drängten, die Frommen, gewahrten sie auf dem Friedhofe den Bühlhöfler; er stand und harrte mit abgezogenem Hute. Sofort bildete sich um ihn ein Getümmel; alte Weiber mit zahnlosen Kiefern, stämmige Männer in Sonntagstracht. Zwischen ihnen schoben und stießen sich neugierig die Schulkinder. Ganz dicht vor Martin standen die Dorfältesten, unter ihnen ein klug und erfahren Dareinschauender mit weißen Haaren und sauber barbiertem, lächelnden Gesichte.

„Liebe Brüder," sprach der Martin, „als ein Bittender steh ich vor euch; nehmt's nicht für ungut, daß ich freimütig reden tu und Antwort nachsuche. Feindschaft tragt ihr wider mich, und bin ich mir doch keiner Schuld bewußt. Gewollt hab ich stets das Beste und hab's auch ausgeführt nach Kräften. Sollt ich gefehlt haben, geschah's unwissentlich; vergebt mir darum und tut mir um Gottes willen sagen, was euren Haß, was so viel bitteren Haß erregen konnte. Ich weiß es nicht, weiß es wahrhaftig nicht. Mein Lebtag hab ich Frieden halten, euch ehren und lieben wollen — was haßt ihr dafür mich so bitter? Ja, was hab ich euch denn angetan? So wahr Gott mir helfe, so mein ich's gut mit euch und habe wissentlich um keines Haares Breite Übles verschuldet."

Digitized by Google

Spottrufe und rauhes Lachen unterbrachen ihn, drohend scharten sich die Leute um ihre Ältesten. „Uns nichts zuleide getan?“ höhnten einige. „Wer hat die Gemeinde verlästert und gescholten in allen Lugenschriften, wer hat sie heruntergesetzt und verunehrt bis in die Zeitungen hinein? Bist du's nicht gewesen, Trauminit, scheinheiliger? Und unsre Buben, wer hat sie verzeigt vor Gericht? War das etwa ein andrer als du? Traust dich noch her zu uns, der du der Gemeinde die Ehr abgeschnitten und unsre Kinder ins Zuchthaus gebracht hast, Lugenbauer, meineidiger?“

Ein Heulen, ein lautes Greinen erhob sich unter den Weibern, fester noch schloß sich der Ring um die Dorfältesten und den Martin. „Glaubt's nicht, Leute,“ rief der eindringlich und beschwörend, „unschuldig bin ich daran, mein Gewissen ist rein, rein . . .“

Von neuem durchschütterte ein rohes, unheilverkündendes Gelächter den Kreis. „Du und ein reines Gewissen!“ unterbrach der alte weißhaarige Mann, der zwischen den Dorfältesten stand, indem er sich aufreckte und, schier freundlich umherblinzelnd, die sehnige Hand aufhob. „Ist schon recht, daß du von deinem Gewissen rede tust, ist schon recht! Da können wir's uns gleich einmal bei Tage anschauen, dein Gewissen, und Gericht mit dir halten. Gehört habt ihr's alle, daß der Bühlbauer Schuld tragt an nichts, daß er uns ehren und gernhaben tut obendrein. Auch wir“ — und der alte Bauer lächelte, während seine Stimme zum Tone der Beteuerung anschwoll — „haben ihn einmal gern gehabt, haben dem Sohne nichts und seinen Eltern nichts in den Weg gelegt. Was tut der Landfremde, der uns so gern hat, zum Lohn? Unfrieden schafft er und Narrenwerk, rüttelt am Alten, laßt seine Narretei aus am ehrwürdigen Brauche. Wie wir gestanden sind zu den Tieren von Jugend auf, was unsre Väter getan haben seit hundert Jahren, das paßt ihm nicht, das dünkt ihm gottlos, das will er abtun. Nichts ist ihm gut mehr und vornehm genug — nicht etwa für die Menschen, sondern für die Viecher. Neuern will er, neumodisches Gelump uns aufdrängen, das unsre Väter nicht gekannt haben, und waren doch rechte Bauern. Predigen will er, wie wir's halten sollen, und weil wir ihn auslachen mit samt seiner Narrenlehre, verschandet er uns vor den Stadtleuten als Tierquäler. Ja, dem Bühlbauer gilt die Tierfreundschaft mehr als unsre Freundschaft; halbpart machen möcht er zwischen Mensch und Tier. Die Bibel will er umkehren mitsamt der alten Weisheit, eine neue Lehre stiften in Eitelkeit und Hochmut. Unsrer Feindschaft aber trotzt er. Wir tun uns nicht fügen seinem Willen, — da stehen wir gebrandmarkt und fettgedruckt in den Schandblättern drinnen, den liberalen. Aufsetzen tun wir uns ihm zur Warnung und Strafe — da gibt er unsre Buben an vor Gericht, unsre frischen Buben, daß sie Wolle zupfen müssen in Zuchthaus. Wenn's ihm ein Fünklein ernst wär mit dem Gerede von Frieden und Reue, wenn's noch ein wenig schlagen könnt, sein reines Gewissen, so tät es ihm sagen, daß er es ist, der Unglück gebracht hat über die Gemeinde, daß er allein Unfrieden gesät und Haß ausgestreut hat. Du, Bühlbauer, tragst Schuld an allem! Liebe bei deinen Mitmenschen und Ehre vor ihnen gelten dir nichts. Heiligsprechen hättest du mögen das Tier, und hast dabei die Menschen, hast die Gemeinde ins Angesicht geschlagen. Nun wohl, Aug um Auge, Schlag um Schlag. Es ist meine Meinung, Leute, daß wir dem Bühlbauer heimzahlen mit gleichem Gelde. Hier, an der

Digitized by Google

Mauer, an der Kirchenschwelle, tut er niederknien, und ein jeder, Mann wie Weib, der vom Friedhof heimgeht, gibt ihm einen Schlag hinein in sein Lugengesicht. So wollen wir den Lästerer an der alten Weisheit strafen, den Empörer, den Aufrührer wider der Väter Sitten. Ich bin der Älteste unter euch, und mein ist der erste Schlag. Tu niederknien, Bühlbauer, und ihr andern paßt auf —"

Er stieß einen wilden Fluch aus, denn unter Martins Mantel hatte es sich geregt; der Hund, seinen Herrn bedroht sehend, hatte mit scharfen Zähnen zugegriffen. Es war des Tieres letzte treue Tat. Unter vielstimmigem Wutschrei hervorgerissen, zur Erde geschmettert, endete Fido sein Leben; von nägelbeschlagenen Sohlen zerstampft, ward er als formlose Masse über die Kirchhofsmauer hinweggeschleudert. Der heisere Entsetzensschrei des Martin ging unter in blutgierigem Johlen, ein Faustschlag warf ihn zurück, daß er gegen einen Grabstein taumelte, um ihn rottete sich die Masse, dicht wie zuvor, dennoch ein wenig besänftigt durch den eben vollzogenen hämischen Racheakt.

„So," begann der alte Bauer von neuem, „für heute lassen wir's bei dem Hunde bewenden, ein andermal aber, wenn du nicht nachgibst von heut an und Frieden halten tust, kommt die Reihe an dich. Heimtragen kannst jetzt deinen Hochmut, deine Heuchelei auf den Bühlhof, kannst dort weiterleben in Sünde und Schande mit deinen wüsten Weibsbildern — uns soll's nicht kümmern. Eins aber merke dir: Das Tier hat kein Recht vor Gott noch den Menschen! Und lieber wollten wir zugrunde gehen mit Haus und Habe, eh wir den Tieren um deinetwillen ein Recht einräumen täten. Ja, mehr noch: Aller Haß, den du entzündet, alle Schmach, die du uns zugefügt hast, sollen auf deine Gefreunde, die Tiere, zurückfallen! Deine Narrheit und Niedertracht sollen sie uns entgelten von Kind zu Kindeskind. Schau — das hast du erreicht und angerichtet. Jetzt kannst gehen; wir sind fertig mit dir, wir alle."

Von der Erde richtete sich langsam der Gestürzte empor; aufgereckt stand er zwischen der finsteren Menge, die den Friedhof überflutete. Jede Furcht, jeder Schmerz waren von ihm gewichen; der unbeugsamste Wille, der hellste Kampfesmut sprachen aus seinen jäh veränderten Zügen. Er breitete mit blitzenden Augen die Arme aus . . .

„Das möchte ich mir ausgebeten haben, Bühlbauer, daß Ihr keine Reden haltet nach dem heiligen Umgange", schnaubte mit zorniger Stimme der Kaplan, indem er aus der Sakristei trat und auf den steinernen Stufen stehenblieb. „Ihr stört mir die Andacht der Gemüter, deshalb verbiete ich —"

Martin achtete des Einwandes nicht; reglos, mit erhobenen Händen stand er zwischen den Grabkreuzen. Sein blasses Gesicht war von weltvergessener Verzückung überstrahlt, seine tiefen Augen brannten in verzehrendem, schwärmerischen Glanze; das braune Haupthaar umfloß zerwirrt die leidensblassen mageren Züge. „Wohlan," rief er mit heller, sieghaft freudiger Stimme, „so ihr den Frieden nicht gewollt habt, so nehmt nun das Schwert! Durch meine Seele soll's gehen, soll durch mein Opfer euch vom Bösen scheiden. Zwingen, ja, zwingen will ich euch, abzulassen von eurer Verstocktheit und Verblendung, eurer Willkür, eurer Missetat wider die Kreatur. Wisset, berufen bin ich, sie zu erretten, sie zu befreien. Bekehrt euch von euren Sünden und schlagt in euch,

Digitized by Google

denn der ich zu euch predige, Gott hat mich hergesandt — ich bin der Heiland der Tiere!"

Ein markerschütterter Wehschrei der Frauen, Entsetzen, Lähmung, Abscheu auf allen Gesichtern, dann ein hervorbrechendes Brüllen aus wutröchelnden Menschenkehlen, ein Vorwärtsschieben, ein Gewühl von erhobenen Armen, verzerrten Gesichtern. „Jetzt ist er vogelfrei, der Gotteslästerer, schlagt ihn tot, das ist Gott gefällig!" Mit Jammergeschrei flüchten Weiber und Kinder; hin und her zerrt die Masse ihr Opfer, über den Köpfen heben sich taumelnde Fäuste, mit Erdschollen bewehrt. Auf den Kirchenstufen tobt der Pfarrer, kirschbraun vor Erregung, Bannfluch und alle Höllenstrafen herabschreiend. Seine donnernde Stimme ernüchtert die Tobenden; ein paar der älteren wollen ein Ende machen, hauen ihrerseits ein auf die wildesten Raufer, aber noch immer ballt sich ein grimmiger, zäher Knäuel um den sich wehrenden, Psalmworte hervorschreienden Martin. Endlich strauchelt er über einen Grabhügel, stürzt, wehrlos hingestreckt. „Er ist verruckt, ja, verruckt," schäumt der Pfarrer, die erhobenen Arme schüttelnd, „bringt ihn nicht um; wollt ihr einem Narren ein Leids antun?" — „Laßt ihn, er liegt auf dem Grabe seiner Eltern", schreit ein zu Boden getretenes Weib. Da geben die Wütenden Raum und trollen sich keuchend seitwärts. „Austreiben tun wir ihn doch aus der Gemeinde, ausräuchern, wenn's nicht anders geht", knirschen etliche der Geschlagenen, das Blut aus der Nase wischend und die Ruhestifter bösartig anschielend. Dann ziehen sie keuchend ab, die Köpfe duckend unter den Kraftworten des Kaplans, dessen Strafrede hinter dem bröckelnden Gemäuer verhallt und lange noch aus der Ferne, unten vom Dorfsaume herauftönt, wie verziehendes Gewitter.

Als der Kirchhof einsam geworden und die Nachmittagssonne der morschen Kreuze Kranzgeflitter mit schrägen Strahlen goldete, erhob sich Martin von dem Hügel, darunter seine Eltern schliefen. „Du hast's vernommen, Herr," sprach er, „daß sie wollen die Tiere entgelten lassen ihren Haß wider mich. So ist die Saat denn reif zum Sensenschnitt, die Kelter ist voll und läuft über, denn ihre Bosheit ist groß. So ist nun die Zeit der Rettungstat gekommen. Aber schwach bin ich und tief verzagt; ach, Herr, stärke du mich zum Opfer, laß dieses Opfer kein vergebliches sein, und rechne es mir nicht zur Schuld an. Siehe, du weißt ja, wie sehr mir vor dem bitteren Sterben graut, hilf mir überwinden, Herr! Noch wandle ich in Kraft des Leibes, und mir ist es, als könnt ich nicht lassen von Sonne und Leben, nicht lassen von der Kordi."

Er barg aufschluchzend seine Stirn in die Hände; ihn durchschütterte mit schmerzlicher Gewalt der Drang nach Erdenglück, ein Schauer schmerzhafter Sehnsucht hob seine Menschenbrust. Und über die letzte schwere Versuchung wuchs still, unabwendbar die Notwendigkeit des Opfers empor, die freiwillige Lebensverneinung in ihrer vollen tragischen Größe.

Dann war es vollbracht. Er schritt vom Friedhof hinab als ein Überwinder. Blaue Schatten deckten das Tal, im Bühlhof brannte Licht. Martin schritt leise die Stufen empor, um keinen zu stören, keinen sehen zu müssen; er wollte scheiden ohne Aufsehen, ohne Abschiedsschmerz.

Drinnen im Leutezimmer pflogen sie laute Reden. Sie saßen, die Witwe, der Dionys, die Kordi, an der Abendtafel, ließen sich's wohl sein beim fetten Braten und beim bauchigen Weinkruge. Eben hatten sie

Digitized by Google

stark gelacht, jetzt führte der Dionys unwillig einen klingenden Schlag nach der Tischplatte. „Wo er nur bleiben mag, der Depp," sprach er, seinen Worten einen unverständlichen Fluch nachsendend; „schier nicht mehr auszuhalten ist es in der Narrenwirtschaft. Sehen sollt's, daß die Sache noch schlecht ausgehen tut, schon von wegen den Dorfleuten, den Malefizbauern, den neidischen. Tag und Nacht spür ich eine Unruhe in den Gliedern, eine Unruhe . . ."

„Glaub's gerne", meinte die Witwe frech. „Ist wohl das böse Gewissen, das dich druckt, weil du den Martin hast angelogen von Kindesbeinen auf."

„Ist das der Dank," schrie Dionys, wütend den Sessel zurückschiebend, „ist das der Dank dafür, du Bettel, daß ich dich eingesetzt hab in den Bühlhof? Erdäpfel schlucken tätst du noch heute in deiner Einliegerkaten, tätst heute noch der Gemeinde zur Last fallen, wär ich nicht gekommen und hätt dich um Gottes willen hervorgezogen aus dem Armenhause."

„Schweig," rief die Witwe aufbegehrend, „wer hat kniefällig gefleht, daß ich ihm Beistand leisten und Einlaß nachsuchen möcht auf dem Bühlhofe? Wer hat mir goldene Berge versprochen, daß ich willig sein möcht und die Lug tät mit einfädeln helfen? Angelogen hast uns alle. Konnte mir's eh schon denken, daß der Bauer nur halb so dumm sei, als er ausschauen tut. Und das mit der Kordi, das will ja vollends nicht verfangen, keine Red ist davon, daß der Bauer es ernst meinen, nur ein bissel ernst meinen möcht mit dem Mädel."

„Der Martin," wehrte Kordi schnippisch, „das ist gar kein Mensch; kein Tröpfel Blut in ihm, kein Tröpfel. Wär nicht die Hoffnung, auf einem so schönen Hofe als Bäurin einzusitzen, nimmer hätt ich mich hergelassen zu dem Spiel."

„Ich", sprach die Witwe, „hab immer den Glauben gehabt, daß der Martin bald abgehen sollt, weil die narreten Leute früh sterben tun; denen frißt halt der Wurm das Leben ab. War auch schon am Amte, der Bauer, und hat testiert; sicherlich ist's für die Kordi gewesen oder den Dionys. Wenn er jetzt nur abfahren möcht, der Dalk, der narrete, dann ständ das schönste Paarl gleich fix und fertig."

„Freilich, den Dionys nähm ich," nickte die Kordi, „das ist ja mein Schatz, mein alter. Aber dessenthalben tät ich doch keinem noch nicht den Tod gunnen. Der Martin ist ein guter Mensch, und wenn er kein Narr wär, so glaub ich fast, daß ich ihn könnt liebhaben, rechtschaffen lieb."

Die Worte des Mädchens verhallten trübe; draußen senkte der Martin sein stilles Haupt und schritt vorüber. Er hatte überwunden, verkämpft, sein Geist schwebte bereits hoch über des Lebens schmerzenden, trügenden Eitelkeiten, hoch über Erdenjammer und irdischer Leidenschaft.

Einen Stock in der Hand, den Leib mit einem langen Seile umgürtet, verließ Martin das Vaterhaus, während die kurze Sommernacht schwarz auf den Feldern lag und der Nachtwind sein altes Lied vom Sterben und Neugeborenwerden unruhig, in schwülen Stößen dahintrug über die schlafende Erde.

„An der gestreiften Wand hängt wer!"

Den Ruf stießen Holzfäller aus, welche zu früher Morgenstunde der Arbeit nachgingen, Schulkinder trugen die Nachricht weiter. Türen und

Digitized by Google

Läden öffneten sich, verschlafene, erstaunte Gesichter bogen sich aus den Fenstern, bald scharte man sich auf der Straße zusammen. Die Frühaufsteher konnten einen Menschen gewahren, der an dünnem Seile sich über die Wand hängen ließ. Inmitten der glatten Fläche, ein paar hundert Ellen über der Talsohle, war eine Einbuchtung, in deren Schutze ein mächtiger, vom Blitz versenkter Lärchenstamm Wurzel gefaßt hatte.

Dorthin strebte der Niederspinnende; als er die Einbuchtung erreicht hatte, begann er, in gleicher Höhe mit ihr hängend, sich vom Felsen abzustoßen und mit unglaublicher Tollkühnheit am Seil zu pendeln. Als er den nötigen Schwung erhalten, ließ er sich fliegen, gewann einen Stützpunkt im Astwerk der Lärchentanne und stand gleich darauf festen Fußes in der Felsenbucht. Er seilte sich los, dann ließ er das dünne Hanftau durch die Hände laufen, bis es, vom Stützpunkte gelöst, niedergeholt war und aufgerollt vor seinen Füßen lag.

Drunten hatte mittlerweile der Sonnenwirt ein altes Fernrohr herbeigeholt und es nach der Wand gerichtet. Sofort war er umdrängt, ein jeder begehrte zu schauen. Es dauerte lange, bis die Linsen passend geschraubt, die Gläser vom Staube gereinigt waren. Jetzt setzte der Wirt ab, schaute nochmals hinüber, nochmals.

„Das ist der Bühlbauer, Leute, so wahr ich lebe", schrie er mit schallender Stimme. „Er seilt sich los und — siehst's — da reitet sein Bergstock über den Rasenschopf weg die Wand hinunter . . ."

„Der Bühlbauer, Jesses Maria, der Bühlbauer. Hangt der Narr jetzt droben und wird sich ein Leids tun."

Im Nu war die Dorfstraße schwarz von Menschen, sie drängten aus allen Häusern, die Schule ergoß ihren Kinderstrom. Vorbeiziehendes Gefährt blieb halten, der Kaplan kam eilig und sorgenvoll aus dem Pfarrhause, schritt durch die Gruppen, erwägend, was zu tun sei. Er fand nichts Besseres, als nach den Landjägern zu schicken, zum Postenführer. Inzwischen verrann Zeit, eine stechende Vormittagssonne brannte vom dunstschweren Sommerhimmel, die Leute wischten sich die Stirnen und harrten in peinvoller Stimmung, halblaut redend, scheue Blicke nach oben sendend. Dort blieb alles ruhig, der Bühlbauer mußte sich niedergesetzt haben, nur sehr scharfe Augen vermochten seinen Kopf, seine Schultern zu erkennen, die über einem Geröllstücke hervorsahen. Zwei Gemsjäger nahten mit Stöcken und Steigeisen, sie wollten den Berg von rückwärts angreifen, über die Wand hinabrufen und schauen, was getan werden könne. Auf der Straße rollte in Staubwirbeln ein Fuhrwerk näher, der Bezirksarzt entstieg ihm, gesellte sich zum Kaplan, beide plauderten eifrig mit wichtigen Mienen und heftigen, weitausholenden Armbewegungen.

Durch die Menge ging plötzlich ein hundertstimmiger, den Alpdruck lösender Schrei. Der Mann droben hatte sich aufgerichtet; drei weiße Punkte flatterten von der Felswand, am senkrechten Gestein herabtaumelnd wie flügelschlagende Tauben, bald sinkend, dann wieder emporgewirbelt, endlich, als breite Papierblätter kenntlich, vom Talwinde erfaßt und über die Felder hinweggetragen. Sogleich wurde Jagd nach ihnen gemacht, man erreichte sie, brachte sie dem Kaplan. Der las hustend, sich räuspernd, mit hervorquellenden Augen, las erst leise, endlich laut, stoßweise, in Pausen, wie man eine Schreckensnachricht mitteilt:

Digitized by Google

„»Mein Blut für euch vergossen«, rief der Heiland, da ward die Luft gefüllt, da ward durch Opfer der Sünder zurückerkauft. Brüder, auch heute rinnt Blut; ach, nur Blut eines armen, unwürdigen Menschen, aber dennoch Opferblut, liebend hingegeben. Nicht ich lege Hand an meine Tage — ihr seid es, die ihr mein Blut gefordert habt, ihr reichtet mir Hammer und Nägel, um eures Herzens Härte muß ich sterben. Seht, mein Leben vermochte nicht euch zu bekehren, so hat mich Gott erweckt, daß euch mein Tod erschüttere, zur Buße leite. Herzblut muß heilen den Riß, Herzblut soll tilgen den tiefen, alten Irrwahn, daß euch die Kreatur überliefert sei zu blinder Willkür.

Ich höre euch sagen: Es hat kein Recht, das Tier. Euch lähmt Irrtum! das Tier ist ein Fluchgenosse: durch unsre Übeltat, durch den Sündenfall, ward es mitgerissen in unser Elend. Ihr sprecht: Es ward nicht miterlöst. Wohlan — der Tropfen Heilandsblut, der auch für mich geflossen ist: durch meine Adern, aus meinen Wunden falle er aufs Haupt der Kreatur. Nun ist sie zurückerkauft! Sie ist herausgenommen, nicht aus eurer Dienstbarkeit, wohl aber aus eurer barmherzigkeitslosen Willkür. Jeder Schlag, aus Ungerechtigkeit und Mißbrauch gegen die Wehrlosen geführt, falle fortan auf euch zurück, werde euch zugerechnet am Jüngsten Tage. Das Tier, es hat fortan ein Recht! Und widerstreitet euer Hochmut, so sag ich euch: Ihr selbst seid ohne Recht — es lebt ihr selbst in dieser so auch in jener Welt ja nur aus Gnade. Um Jesu Christi willen tut Buße und bekehrt euch von euren Sünden. Du aber, Herr Christus, weißt es, daß meine Absicht rein ist, daß ich dich nicht hab verunglimpfen gewollt. Erbarme dich unser, vergib uns alle Schuld, hilf uns zu einem unsterblichen, seligen Leben.“

Lähmende Stille, als er geendet. Der Pfarrer faltet die Schrift und verwahrt sie unter seinem geistlichen Gewande; die andern Blätter gleichen Inhaltes wandern, schon halb zerfetzt, von Hand zu Hand. Ein Stücklein davon findet sich noch heute in manchem Gebetbuche. Ein paar Frauen beginnen zu jammern. Der Bezirksarzt spricht überlaut ein paar ablenkende Worte; es ist die gleiche Redensart, welche er an Krankenbetten bei zweifelhaften Fällen anzuwenden pflegt, und die Leute wissen sie auswendig, wiegen nur ausweichend die Köpfe, sehen einander von der Seite an, scheu, mit forschendem Wimperblitze. Ein rothaariger Knecht ist bleich geworden wie geronnene Milch. Er winkt unmerklich ein paar andern Burschen, sie treten abseits. „Sakra, Sakra,“ zischt der Knecht, „jetzt gibt's ein Unglück, Buben, ein Unglück. Lauf hinüber, Sepp, tu den Zunder austreten oder den Scheunenbalken am Bühlhof.“ — „Ich nicht, beileibe nicht,“ wehrt der Angeredete, „'s ist heller Tag jetzt und dort kommen so wie so schon die Standarn.“ Er drückt sich seitwärts schielend zur Wirtshaustür hinein. Das Schenkzimmer füllen schweigsame Menschen, die starren Auges Glas auf Glas leeren, wie um einer Übelkeit Herr zu werden. Es ist entsetzlich schwül; immer neue Gäste bringen in den qualmverfinsterten, dumpfen Taumel brütenden Raum, der Wirt macht sein bestes Geschäft im Jahr.

Drinnen befand sich der Jagdpächter des Reviers, ein reicher Bierbrauer aus der Kreisstadt, der tat wichtig, meinte, es gäbe schon ein Mittel, um den Narren da droben das Hinabsteigen zu lehren. Sofort ward er angegangen um einen Versuch; da holte er seinen Doppelstutzen,

Digitized by Google

zielte breitspurig zur Wand hinauf. „Niedersteigen tust, du Sakra,“ brüllte er mit voller Lungenkraft, „niedersteigen tust, oder ich brenn dir auf die Rippen.“

Die Stimme des Rufenden verhallte ungehört im Gewände, allein der Versuch mißfiel, die Worte waren nicht glücklich gewählt. Ein paar der Umstehenden schlugen ein überlautes, gezwungenes Lachen auf, allein dieses Lachen fiel mißtönig in tiefe Stille. Dann brach Murren los. Schlechtes Gspaß sei nicht am Platze, solches sei keine Art, mit Menschen umzugehen. Lehren solle man den Stadtprotzen, was sich schicken tät. Dem mochte es von Schlägen träumen; kleinlaut, begütigend verschwand er.

Plötzlich schob sich die Menge von neuem zusammen mit gereckten Hälsen und halblauten Rufen. Oben war der Mann sichtbar geworden, hatte die Hände ausgebreitet. „Jesses und Joseph, jetzt kommt's, jetzt tut er hinunterstürzen“, jammerten die Frauen. Sie schwiegen wieder, man hörte nur leises Schluchzen und der Männer unterdrücktes, vor Aufregung rauhes Atemholen.

Wieder erhob sich der Mann, kniete nieder, dreimal, breitete die Arme wie segnend. Jetzt begann er Werkzeug vom Boden zu raffen, man sah ein stählernes Leuchten wie von der blanken Fläche eines Beiles. Den Rock warf er von sich, stand einen Augenblick aufrecht im Höhenwinde, dann griff er zum Seil und schnürte seinen Leib mit zähen Knoten fest an den glatten Stamm der Lärchentanne.

Drunten standen sie in langen Reihen, fahl wie Sterbende. Es waren die gleichen Gesichter, welche aus der Prozession herabgesehen hatten auf den Martin, hohnvolle, harte, verschlagene Pharisäermasken mit plappernden Lippen und Grimm im Herzen. Jetzt schauten sie anders. Die unbeschreibliche Angst war auf das höchste gestiegen, sie fühlten es: ohnmächtig, zitternd mußten sie sich beugen unter die Wucht eines fürchterlichen Ereignisses, eines Schreckensgerichtes.

Der Mann droben hatte seinen linken Arm über den Kopf gestreckt, mit der Rechten holte er zum Schlage aus. Das Beil tat einen kurzen, gleißenden Blitz und fiel nieder; die linke Hand haftete angenagelt am Holze.

„Jesses Maria, Mutter Gottes, er kreuzigt sich!“

Ein Aufschrei des Grausens, ein großer heulender Wehklang füllte das Tal, schleppte sich fort durch die lange Dorfgasse. Männer schwangen, unverständliche Worte lallend, die Fäuste, als wollten sie hinaufdrohen; ein paar Alten ward übel zumute, sie mußten sich niederlassen mit schlotternden Knien. All die entstellten Gesichter, von denen der Angstschweiß rann, starrten hinauf zum Gewände mit hervorquellenden, schreckensstieren Augen.

„Seht das Blut! Eine Ader hat er getroffen, und rot ist die ganze Schulter, die ganze Seite ist rot.“ —

Zwischen die Dorfältesten und Frauen, in die Gruppen jener, welche jammernd emporsahen, drängten sich Berauschte mit verglasten Blicken und taumelndem Gange. Die Hitze war entsetzlich, drinnen im Wirtshause standen die Leute eng gepfercht. Schon wurden die Reden lauter, stellenweise, wie bewußtlos ausgestoßen, brach heiseres, grölendes Lachen hervor.

Die beiden Gemsjäger kehrten zurück, finster, schweißbedeckt. Nichts

Digitized by Google

sei zu machen. Hinunter könne man nicht langen, wieder hinauf erst vollends nicht. Der Bühlbauer tut droben hangen bleiben bis zum Jüngsten Tage.

Eine tiefe Gärung kommt in die Menge, wieder richten sich die Blicke aller empor zur Todesstätte. Der Körper am Stamme bewegt sich, reckt sich aus im letzten herben Schauer des großen vollbrachten Opfers.

„Jetzunder stirbt er!" riefen viele Stimmen.

Der Kopf des Hängenden sank nieder, schräg und tief.

Und jetzt geschah etwas Seltsames. Sie alle wußten und erkannten, daß die Tat vollendet war. Sie erkannten aber zugleich, daß der da droben ihnen Trotz geboten, sie gestraft, gedemütigt, überwunden hatte. Da brach ihr Grimm los. Die folternde Spannung, die kehlenverschnürende Angst, der ganze würgende, qualvolle Seelendruck rangen nach Ausweg, lösten, jäh nachlassend, sich auf in ein lautes, krampfhaftes, langgedehntes Heulen. Ja, der hatte den Tod gesucht, vollzogen die schreckliche Kreuzigung ihnen zum Gericht. Nicht auch zu ihrer Buße, zu ihrer Rettung? Hohngeschrei einer solchen Frage! Zu tief hatte er sie erniedrigt, zu gräßlich war das Strafdenkmal, das er ihrem Sünderhochmute gesetzt. Ein bleichendes Gebein, ein Schreckensgerippe sollte ewig über ihnen hängen, ewig auf ihr reiches Dorf, in ihre Häuser, ihre Kammern hinabsehen, sollte sie täglich zur Buße mahnen inmitten von Freude und Wohlleben? Nein, das ging nicht an, er verlangte Übermenschliches, Übernatürliches. Darum Verwerfung dem Lebensverleugner; ihm, der da aufstört aus Wohlergehen und Selbstsucht, Fluch!

Und die ungeheure Fluchwelle füllte das Tal, schwoll an, stieg empor, schlug wie ferne Brandung an das Ohr des Gekreuzigten.

Der hörte wohl schon fernere, goldene Klänge. Ein Flug Bergschwalben schoß hoch am Gewände durch die heiße Sommerluft, umkreiste furchtlos mit süß zirpendem Laute das Haupt des Verblutenden und hob sich, verschwindend, zurück in den wolkenlosen Äther.

Drunten aber, in der Tiefe voller Staub und Glut, schob sich langsam der Menschenstrom vom Platze; taumelnd, streitend, mit geballten Fäusten und geifernden Lippen empordeutend zur Opferstätte. Ja, Fluch dem Toren, dem Schwärmer, dem Ruheverderber, zurück zur nährenden Scholle, zum wohlbestallten, gedeihlichen Besitze. Da liegt unser breites Erbteil, unser Schatz, unsre Hoffnung, dort thronen unsre greifbaren, sicheren Lebensgötter.

Drüben am Dorfrande, was stockt der heimwärts eilende Schwarm? Die Vordersten halten inne, deuten und winken, klettern die Grabenböschung hinauf, um besser sehen zu können. Über dem Bühlhofe hebt es sich brandrot. Man sieht von weitem den Dionys nebst den Frauen hervorstürzen, das Gesinde mit Haken und Eimern in die Dachsparren klimmen. Und plötzlich bricht es aus Kornspeicher und Scheuer zugleich an drei, vier Stellen. Flammensäulen heben sich, lautlos flackernd, kupferrot glänzend, hoch in die heiße Sommerluft.

Und plötzlich fällt der Talwind ein mit Brausen. Kein gewöhnlicher Abendwind. Über dem Gewände segelt schattenhaft mit rasender Schnelle eine schwarze, gelbgeränderte Wolke herauf. Sie drückt, aus Süden heranwachsend, vor sich her den wuchtenden Föhnsturm. Hei! wie er die Flammen auf dem Bühlhofe niederkämmt, wie die sich ducken, glätten,

Digitized by Google

krümmen, wie sie, hervorbrechend, die hemmende Sparrenwandung sprengen mit ungeheurem, unwiderstehlichen Drucke. Über dem berstenden Scheunendache platzt eine Funkengirandole, die den ganzen Hof verhüllt und zudeckt. Aus dem lohenden Krater wirbeln feurige Strohgarben, brennende Schindeln, die facht der Südwind mit fauchendem Atem und führt sie mit sich als feurigen Regen, sie weithin verstreuend über das fruchtbare Tal.

„Herrgott, erbarme dich, unser Dorf brennt, unser Dorf!"

Das trifft sie ins Mark. Aufheulend stürzen sie dem Feind entgegen, ihm ihr Gut abzuringen, es herauszuschleppen aus den Rauchwolken, aus dem Funkenregen, der über die Firste der Schindeldächer hinstiebt. Eitles Bemühen. Aus der Höhe regnet es glimmende Spanreste auf alle Giebel, an hundert Punkten zugleich lassen sich leckende, fressende, daseinsgierige Flämmchen nieder. Schon füllt Qualm die Höfe und Tore, auf durcheinander flüchtende Menschen schmettert berstendes Hausgerät, Silber und Gold rollen über die Gasse, Weiber mit versengten Haaren schleppen Kinder oder zusammengeschnürte Habe. Männer stehen mordbereit mit geschwungenem Beile über zerklafften Geldtruhen, wollen jeden niederschlagen, den es nach ihrem Schatze gelüstet. Andre haben Weinfässer zertrümmert und trinken mitten im Funkenregen unter lautem, blöden Gelächter. Aus den zerkrachten Stalltüren bricht das Vieh, rast, heiser brüllend, blind vor Angst durch die Straßen; alles niederrennend, niedertretend, gewinnt es das Freie. Doch die Schafe drängen, flammengeblendet, zurück in die Ställe, ganze Herden versinken, verschwinden, schweigend und starrsinnig in den lodernden Kratern verbrodelnd. Wie eine schreckliche Vision der Apokalypse ist es, wenn ihre weißen Leibermassen gedrängt und geduldig hineinwandern in den gähnenden roten Flammenrachen.

Über die flackernden, krachenden Dächer reitet hohnlachend der Föhn, rafft die Lohe mit sich zu brausendem Tanze, hebt sie wirbelnd empor, jagt Feuersäulen und glühenden Brodem über das niederprasselnde Gebälk. Da sehen die Menschen, daß ihr Dorf verloren ist, und wenden sich zur Flucht. Ins Freie stürzt, wem noch ein Rückweg offenbleibt, im Freien liegt ja noch Gut, unversehrtes Gut, zu dem wollen sie sich flüchten, wollen Rettung suchen auf ihren weiten, ernteschweren Feldern. Doch schneller, umsichtiger als sie ist der wachsame, jagdfertige Südsturm. Hellkehlig, mit sausendem Schlachtgesang, krümmt er die tief sich neigenden Halme, jubelnd wirft er in ihre Reihen feurige Geschosse, weittragende, zündende Pfeile. Gleich roten gespaltenen Zungen lecken die an den knisternden Halmen, fahren schwatzend, schnalzend, schwelgend hinein in die brotgelbe Fläche, decken sie zu in festlicher Vernichtung mit einem weithin sich aufrollenden roten Brautschleier.

Mit sausender Wucht wagt der Sturm den letzten Stoß, den Gnadenstoß gegen das todgeweihte Dorf. Aus dem ungeheuren Scheiterhaufen steigt eine Feuerwolke, die alle Gebäude im Reigen umwirbelt, das ganze Dorf einhüllt, verschlingt.

Hinauf zum Kirchhof flüchten die Menschen, der ist hoch gelegen und von kahlem Geröll eingefaßt. Auch die Tiere, die dem Brande entkommen sind, haben dort Zuflucht gefunden. Sie stehen zusammengeschart in breiter Masse, schnaubend und brüllend recken sie die Köpfe zur finsteren Wand empor, wo ihr Mittler verblutend hängt. Es ist,

Digitized by Google

als hätten sie sich zusammengefunden zu einer letzten, großen, geheimnisvollen Trauerfeier für ihren gestorbenen König.

Des Friedhofs Gemäuer wehrt den umfassenden Flammen, dichter weißer Dampf kriecht knatternd über den Boden, die ganze Talweite ausfüllend, erobernd. Er brandet heran wie rasch aufsteigende, milchweiße See, die einen feurigen Rand vor sich aufkräuselt.

Bei den Toten zwischen den morschen Kreuzen haben die Lebenden sich gelagert. Sie beten. Ohne Groll blicken sie auf die Vernichtung ihrer alten Götzen. Aber die schuldbeladene Erde, sie erlösend vom Erbfluche des Reichtums, schreitet feierlich die jungfräuliche, sühnende Flamme. Und rettend, bewahrend ragt empor aus ihr der Friedhof wie eine große steinerne Arche, in deren Schoße Mensch wie Tier, Herren wie Knechte sich umfassen zu neuem Bunde.

Die Wildgänse

Im harten, hellroten Atherlicht der Ferne wiegten sich zwei Genien. „Laßt uns", sprach der eine, „zu der entlegenen Schmerzensstätte niedersteigen, die sich Erde nennt. Der Sturm, den sie zu uns hinauftreibt, führt Brandgeruch und Stimmen nie gestillter Klage mit sich. Laßt uns mit eigenen Augen schauen, auf daß wir alles, was wir erfahren, in unser Reich zurückbringen, um es dann weiter, vor jenen Thron zu tragen, den Seraphim beschirmen, und dem selbst wir, die Dienenden, nur glanzgeblendet nahen können."

„Wir wollen", sprach der zweite Lichtgeist, „zu unserm Wanderfluge das Kleid eines der Geschöpfe wählen, welche in Erdenzonen leben. Die Wildgans ist der Vogel der Wachsamkeit und der Trauer. Ihr Gewand ist aschfarben, ihre Stimme birgt Warnruf; sie paßt gut zu jener Stätte der Unrast und des Leides." —

Im Morgendämmern ruderten über die Erde zwei graue Wildgänse; dem Triebe jener Tiere folgend, ließen sie sich auf einen weiten, von seichten Ufern umsäumten See nieder. Sie waren im Reiche eines großen Cäsaren gelandet. Für Menschenaugen gab es dort des Befremdlichen nicht viel zu erblicken. Weithin dehnte sich kümmerliches Land, von Ockerflächen mißfarbig gefleckt, von verfallenen Zäunen durchquert, durch übermäßige, nach außen getragene Kraftanstrengung erschöpft und dann brach gelassen. Vereinzelt nur trieben Pflüger, meist Greise und Weiber, ihr dürftiges Gespann über rissige Ackerflächen. Weit drüben, wo eine Salzlagune in das Seebecken drang, lagen in langer Reihe Schlachtiremen; dahinter im Dunste des Frührotes, von Wällen und Pfahlwerk umgattert, hob sich die Hauptstadt mit ihren Palästen, mit ihren dem Kriegsgott geheiligten Tempeln, darüber die Schleudertürme das kahle, mächtige Hebelgerüst reckten. Aus den Toren drangen, den tastenden Fühlern eines Riesentieres vergleichbar, tief gegliederte schweigsame Kohorten. Sie scharten sich in dunklen Massen zu Waffeneinheiten, des Tagewerks harrend. Bald erdröhnte das Gelände vom taktmäßigen Übungsschritt, vom kunstrechten Schwenken der Heereshaufen, von Hörnerklang und Befehlsruf der Zenturionen.

Auf der Wasserfläche schwammen zwei Wildgänse, spähend, leise Ringe ziehend, in geheimnisvoller Sprache Wahrnehmungen tauschend. Ein leichter, jäh aufgekommener Wind trieb sie unvermerkt dem Strande näher.

Digitized by Google

Dort, hinter verkrüppelten Büschen, ward die Gestalt eines Mannes sichtbar. Gering bekleidet, trug er über dem Hüfttuche nur einen verschlissenen Stoffetzen, der ihm als Mantel diente; in seinem Kopfhaar, zum Knoten geschürzt, fletschte eine große Störgräte. Er ging gebückt, in der Hand trug er eine Schleuder. Er mußte ein aufgebrauchter, entlassener Legionär sein, denn sein hagerer Leib war mit veralteten Striemen der bleidurchknoteten Geißel überfurcht, sein linkes Knie wies eine unförmliche Geschwulst, vom Stoßen des aufgesetzten Schildes beim Dauerlaufe entstanden.

Als er des Wildes gewahr wurde, blieb er stehen, wie von Gier gelähmt. Er duckte sich zusammen, schob Fuß um Fuß rückwärts, bis er Deckung erlangt. Dann entledigte er sich hastig seiner Lumpen und tauchte fröstelnd, vorsichtig ins Wasser. Ein Streifen gelber Bachweiden zog sich seewärts; in deren Schutze schwamm er, unhörbar, versenkt, verdeckt, so daß Schopf und Gesicht wie ein Stück Treibholz erschienen, den Vögeln zu. Die achteten der Gefahr nicht, sorglos, unbefangen, wie alles Hohe beim Nahen des Niedrigen, raubtierhaft Schleichenden.

Jetzt — ein schnellender, sprunghafter Schwimmstoß, eine Wolke von Gischt, aufgepeitscht von den starken Flügelschlägen der Überfallenen. Ans Ufer stieg der Mann, noch kämpfend mit den wehrhaften Vögeln. Pfeifenden Atems, von unsäglicher Angst erlöst, hielt er, wassertriefend, in wildem Triumphe seine kraftvolle Beute.

Da fanden die Vögel Laute in Menschensprache. „Wir sind mächtige Geister," riefen sie; „wage nicht, uns zu verletzen."

Den Mann durchrieselte Schrecken, doch schüttelte er kurz das Haupt. Mit der freigegebenen Rechten hob er einen Baststreifen vom Boden, um die überwundenen, sich sträubenden Schwingen aneinanderzubinden. „Mein Weib und meine Kinder", sprach er, „sterben daheim vor Hunger."

Die Vögel reckten kummervoll ihre schlanken Hälse. „Tu uns kein Leid an," baten sie, „nur gute Absicht hieß uns dies Land bereisen. Mit eigenen Augen wollten wir schauen, was euch Menschen unglücklich macht. Lohne uns nicht mit Undank, wir kamen als Freunde."

„Schauen?" Der Jäger lachte rauh. „Gibt's anderes auf Erden zu schauen als Krieg, Vergewaltigung, Unrecht? An dieses Reich grenzen andere Reiche; ein jedes ist friedlos wie dieses, ein Cäsar fürchtet sich vor dem anderen. Alle haben ihren Nachbarn einst Länderstriche geraubt, nun leben alle in Mißtrauen, lauernd, kriegsbereit. Das böse Gewissen plagt sie; daher der Fluch, daher die Unrast. Furcht, Sorge um Fortbestand ihrer Herrschaft wohnt bei den Großen, Knechtssinn und Begehrlichkeit kauern am Herd der Geringen. Armut liegt über dem Lande, Gleichgültigkeit liegt auf den Herzen, große Gleichgültigkeit gegen das Gute wie gegen das Böse. Ihr wißt es, mein Weib, meine Kinder vergehen vor Hunger. Ihr müßt sterben."

„Du hast Gewalt, uns zu töten," sprachen die Vögel, „weil wir die Gestalt irdischer Vögel annahmen. Doch wohl uns, daß wir in deine Hände fielen, der du ein Geringer bist. Denn die Reichen kennen uns nicht, auch bedürfen sie unser nicht. Nur für die Elenden sind wir herabgekommen, wir gehören ihnen, und sie allein vermögen nicht, uns zu entbehren."

„So kündet mir, wer ihr seid; nennt euren Namen, ihr seltsamen Wanderer."

Digitized by Google

„Ich bin der Haß", sprach die eine. Und die andere: „Ich bin die Hoffnung."

Ein Zittern durchlief die hagere Gestalt des Mannes; es traf ihn ein Lichtblitz wie aus weiter Zukunft, und seine trüben, erloschenen Augen taten sich auf.

„Unermeßliches ist in deine Hand gegeben," riefen die Vögel, „denn du kannst uns töten. Dann versänke die Welt für immer in Knechtschaft, denn wir sind die wachsamen Hüter und Diener der Freiheit. Unsere Geister würden erloschen sein, würden nicht mehr auf dieser Erde, nicht mehr in deiner Brust, über deiner Hütte walten. Verstorben wären die heiligen Tröster in Tagen des Leides, der Vergewaltigung, der Sünde. Verstumpft wäre die gleißende Sichel, die selbst der Ärmste im Herzen alltäglich neu schärfen darf, vom Ährenrauschen dereinstiger Ernte träumend. Dahin wären Vergeltung, Verheißung. Töte uns, allein wisse, daß wir die letzten Weggenossen, die letzten Freunde aller waren, die Leid und Unterdrückung trugen."

„Haß und Hoffnung", wiederholte der Mann, furchtbar die beiden Worte wägend. „Nein, ich mag euch nicht missen. Lebt denn, und wacht über meinem Vaterland, über meinen Brüdern."

Er gab die Gefesselten frei und schritt wankenden Ganges davon, ohne sich noch einmal umzuwenden. Drüben hob sich in brütendem Dunste die Zwingstadt; ein fernes Brausen stand von ihr empor, wie das Stöhnen eines großen, zur Kriegsfron verdammten Arbeitsvolkes. Im leeren Lande zerrte erschöpft ein Pflüger am Leitseil; dort, wo das Waffenschüttern der übenden Haufen fortklang, trocknete sich ein Legionär bei kurzer Ruhepause die triefende Stirn. Beide sahen und dachten nichts. Sie sahen nur zwei starke, graue Wildgänse, die erschreckt und hastend, ihre weitgereckten Hälse hellkehliger Klage voll, nach Süden flogen, der Sonne zu.

Rundschau

Allgemeineres

Die schöne Sprach (Randbemerkungen zu einem grenzenlosen Thema)

Als die moderne Bewegung im Schrifttum noch jung war und eine Sache, deren Kern ein Jünger gegen greise Meinungen verteidigen mußte, da wurde einem oft entgegengehalten: „die schöne Sprach" nicht nur des „Schillerundgoethe", sondern auch der sämtlichen jambisch gestriegelten Epigonen.

Und als die moderne Bewegung über die Höhe hinaus war, als sie bereits sozusagen eine ältliche Stockung geworden war, da blieb als eines ihrer Haupterzeugnisse: wieder eine schöne Sprache. Nur ist es nicht ganz dieselbe wie früher.

Freilich kann man darin noch Spuren von Goethes und Schillers Wirken finden, doch treten noch mehr hervor die Einflüsse Nietzsches, der französischen Symboliker, der mit beiden zusammenhängenden frühmodernen „Tiefsinnslyriker" Dehmel und Hofmannsthal, der liliencronschen Urwüchsigkeit und namentlich einer allgemeinen Reaktion gegen die entseelte, zerleierte Klassizistensprache, die bis etwa zur Mitte der achtziger Jahre souverän geherrscht hatte. Und was auf diesen Wegen mittelbar aus Nachbarländern der

Digitized by Google

Dichtung in die Mundart der jüngeren Modernen eingeführt war, das gelangte auch noch fort und fort unmittelbar in sie hinein: Motive aus der neuen Psychophysiologie und Volkswirtschaft-Erörterung, aus dem fieberhaften Pressejargon, aus dem zeitgenössischen Impressionismus in Malerei und Tonkunst.

Außerst vielfältige Verflechtung und Verwicklung sprachbildender Elemente hat die neue schöne Sprache hervorgebracht. Prunk, nämlich Überladung mit Weltanschauungsfloskeln, mit Neubildungen, Farb- und Klangwirkungen, eine superlativische Erhitzung, Unruhe, überdeutliches Charakterisierungsbemühen und wiederum preziöse Dunkelheit gehören zu ihren Kennzeichen. Eine neue Konvention über Sprachschönheit scheint sich bereits vollzogen zu haben.

Soll nun die jüngste „schöne Sprach" verdammt, soll am Ende für unsre Zeit jegliches Streben nach einer gefällig schönen Form des dichterischen Ausdrucks zurückgewiesen werden? Beides mit nichten; zumal bei der zweiten Frage ist die Verneinung ja selbstverständlich. Vielmehr: eine Scheidung von erstrebenswerter und schädlicher, von dauernder und nichtiger Schönheit wird immer wieder von Zeit zu Zeit erforderlich und wird gegenwärtig recht angebracht sein.

Auch die moderne Dichtersprache ist aus Notwendigkeit entstanden. Nur stehen am und im Neubau noch die Gerüste, Gewölbstützen, das Firstbäumchen, die Austrocknungsöfen, die Scheibenzeichen und ähnliches Zeug, das die Linien und die Gesamtwirkung des Baus noch nicht zu voller Geltung kommen läßt. Ohne Zweifel aber ist bereits zu erkennen, daß diese Bauarbeit die Architektur unsrer Sprache erneuert, belebt, gelenkiger und reicher gemacht hat. Die griechischen und römischen, biblischen und altpersischen Formmotive, mit denen unsre Klassiker vielfach arbeiteten, sind vielleicht nicht völlig außer Kurs gesetzt, mindestens jedoch zum Nichtwiedererkennen verarbeitet. Dem ungeheuer erweiterten und man darf sagen verjüngten Inhalt unsrer Zeit mußte sich die Form bequemen. Beseitigen wir bloß das Drum und Dran aus der Bauzeit, so muß dies berechtigte Neue zum Vorschein kommen.

Was von älterer Sprachschönheit, etwa vom Volkslied, von Walter von der Vogelweide, Luther, Goethe, von Mörike und Eichendorff bis heute wahrhaft lebendig geblieben ist, das zeigt uns, daß für den Bereich der engern Lyrik und der schlichtesten Herzensprosa keine wesentliche Veränderung des sprachlichen Schönheitsideals nötig und möglich war. Für alle größeren Formen, die mehr Stoffliches, also auch mehr Zeitliches aufnehmen müssen, ist solche Wandlung unausbleiblich. Aber auch für sie gibt das Junggebliebene der kleineren Poesieformen einen guten Fingerzeig. Kristallreine Lyrik — denn nur die so beschaffene kann fortdauern — darf als Maßstab für echte Sprachschönheit dienen.

Wahre Schönheit muß von innen nach außen geschaffen, gewachsen sein. Das heißt für die Dichtersprache: sie muß allenthalben von Empfindung und Notwendigkeit zugleich getragen sein und muß der Anschaulichkeit zustreben. Die aufdringliche Bewußtheit unsrer Zeit und ihrer Sprache ist im Grund ein ganz gewöhnliches Trumpfen mit dem niederen Wert des Wissens, also mit dichtungfeindlicher Verstandessache. Dieser Schönheitsfehler muß als die Quelle sowohl der störenden Überdeutlichkeit, wie auch der meisten modischen Ver-

Digitized by Google

ständniserschwerung erkannt werden. Die Jüngsten nehmen ja die moderne Kompliziertheit, die sie bloß ererbt oder nur erst anempfunden haben, mit Bausch und Bogen in ihre Sprache auf; nicht aus überwallender Gefühlswirrnis pflegen sie dunkel zu reden, sondern weil sie sich von der dunklen Beleuchtung eine vornehme, interessante Wirkung versprechen oder einfach — längeres Verborgenbleiben ihrer Unzulänglichkeit.

Zu allen Zeiten wird eine „schöne Sprach", die nicht von poetisch notwendiger, psychologisch begründeter Empfindung gesättigt ist, wertlos sein und wird bald abwirtschaften. Süßlichkeit, Wichtigtuerei, leerer Klingklang, kurz: Form ohne Gehalt täuscht da Schönheit nur vor. Es ist, wie wenn mit Schminke ein schönes Gesicht erzeugt werden sollte; die Täuschung kann nur auf einige Entfernung und nur für eine Weile gelingen.

In wirklich schöner Poesiesprache muß das Zeitliche verarbeitet, das Zeitlose vorwaltend sein. Dabei muß sie die einfach-zuverlässige Prüfung vertragen: sie muß sich gut sprechen lassen. Willy Rath

Literatur

„A. abhängig von B."

Wenn untersucht wird, ob, und vermutet wird, daß, und bewiesen wird, inwiefern z. B. der Dichter A. vom Dichter B. abhängig ist, so kann das ohne Zweifel sehr interessant sein. Der Geschichtsmann sieht da in gewisser Weise, wie „die Schifflein herüber, hinüber schießen, die Fäden ungesehen fließen". Aber ein „Weber", der nun wirklich Freude am Werke selber haben will, wird man hierdurch nicht; für den Genuß ist die Abhängigkeit eine Sache, die überhaupt nicht in Frage kommt.

Wer immer dem nachgeht, was er genießen kann, der wird von selbst oder mit Hilfe vertraulich mit ihm verkehrender Freunde auch immer wieder einen finden, der ihm zusagt. So wird er allmählich zu seinen Dichtern kommen. Und dann wird er wahrscheinlich zu ihnen zurückkehren.

Sagt dir nun ein Kritiker: Du sollst den Dichter A. nicht lesen, weil er vom Dichter B. abhängig ist, bei dem man dies oder jenes schon besser aus erster Hand haben könne, so nimm diesen Rat als einen wohlgemeinten mit geziemendem Respekte auf. Aber ich möchte dir trotzdem raten: lies auch den Kritiker mit seinen Abhängigkeiten nicht, denn ob du die bei neuen Poeten weißt, ist ja für den Genuß recht nebensächlich, und was die Freude an gescheiten Untersuchungen anbetrifft, findest du derartige in immerhin recht gutem Stil schon bei Lessing in seiner hamburgischen Dramaturgie. Du hast das da auch mehr aus erster Hand; und die Forscher behaupten, daß er seine Sache recht gut verstanden habe.

Im Vertrauen aber eine Frage: ist es denn überhaupt nötig, so viel Kritiken zu lesen? Vielleicht läßt du auch den Lessing stehn! Und liest lieber — sofern er dir gefallen hat — den Abhängigen noch einmal. Karl Schultze

Amphitryon

Es ist unbewiesen, aber wahrscheinlich, daß Molière, als er den alten Amphitryonstoff bearbeitete, unter dem Himmelsgott Jupiter, wenigstens in Umrissen, einen glänzenden Mann seiner Tage gesehen hat. Zumal in der letzten, in allen Bearbeitungen peinlichen, Szene des Stücks, in der sich Jupiter zu erkennen gibt. Der Gott, der da in Barockprunkrüstung „se perd dans les nues", nachdem

Digitized by Google

er dem betrogenen Ehemann billigen Trost gespendet, erscheint durchaus als eine Apotheose des „roi soleil“ — nach einer seiner ausgeprägtesten Seiten hin. Diese Verherrlichung entspräche ganz der direkteren und nüchterneren am Schluß des Tartuffe. Jedenfalls hat Molière den Jupiter keineswegs göttlich, sondern als einen Großen dieser Welt empfunden und damit aus der Empfindung heraus geschrieben, die der Zuschauer vor der Bühne dem Stoff gegenüber immer haben wird; und hat einen Takt bewiesen, der, soweit es bei der bedenklichen Fabel möglich ist, auf die Unverwirrtheit des Gefühls im Zuschauer Rücksicht nimmt, einen Takt, auf den uns Kleist durch Verstöße gegen ihn nachdrücklich aufmerksam macht. Molière läßt Alkmene im ganzen dritten Akt nicht mehr auftreten, läßt den Amphitryon nach Jupiters Enthüllung gänzlich schweigen und gibt dem Diener Sosias, der die Glückwünsche für die göttliche Begnadigung verlegen abwehrt, einen Epilog, der sich durchaus mit den Gefühlen des Zuschauers deckt und wehmütig-spöttisch schließt:

„Mais enfin coupons aux discours,
Et que chacun chez soi doucement
se retire:
Sur telles affaires toujours
Le meilleur est de ne rien dire.“

Bei Kleist tritt an die Stelle dieser, der Komödie allein gemäßen, Einordnung Jupiters in den Kreis des Menschlichen, eine Steigerung des antiken, begrenzten Gottes ins Überpersönliche, Pantheistische; dem es entspricht, daß die Handlung zum Symbol wird des schönen Traumes von der Gottessohnschaft hoher Menschen. Ein so feierlicher wie schmerzlich-weicher Ernst legt sich von der Mitte des zweiten Aufzugs an über die Handlung; von der fünften Szene, die Kleist ganz frei geschaffen und durch das neue Motiv von der, im Schmuckgeschenk des angeblichen Amphitryon plötzlich erschienenen, Initiale Jupiters vorbereitet hat. Rein religiöse Gefühle, die mit der Komik nicht mehr zusammenklingen, werden geweckt und prallen gleich auf die von Kleist seiner halben Enthüllung Jupiters abgewonnenen, glänzend parodierenden Szene, in der der Tölpel Sosias von seinem Weib als Apollon angebetet wird. Jetzt ist keine Einheit mehr. Indem das überästhetische, unmittelbar und nicht nur im Bilde erlebte, religiöse Gefühl die Umgrenzungen der Gestalt des Jupiter zerstört, wird der Ablauf des ästhetischen Vorgangs in uns fortwährend unterbrochen. Unser Raumgefühl versagt und wird von Schwindel erfaßt, wenn in dem Geschehnis vor uns plötzlich der weiteste Hintergrund zum nächsten Vordergrunde wird. Vielleicht hat nirgends mit so wundervoller Gewalt der lyrisch-pantheistische Dichter ein Drama zerstört. Aber er hat es zerstört. Und quälend unwahr sind selbst im Munde des besten Schauspielers die schönen ganz pantheistischen Verse Jupiters, mit denen er dem Amphitryon antwortet auf dessen „Wer bist du?“:

„Amphitryon . . .
Argatiphontidas und Photidas,
Die Kadmusburg und Griechenland,
Das Licht, der Äther und das Flüssige,
Das, was da war, was ist und was
sein wird.“

Ich halte die verschiedenen Versuche, den Kleistschen „Amphitryon“ der Bühne zu gewinnen, von denen ich vor Jahren den in München gemachten sah, für mißlungen. Wir müssen zum Original zurückgreifen, wenn wir den „Amphitryon“ auf die Bretter stellen wollen. Das hat in ganz unvergleichlicher Weise

Digitized by Google

Fritz Rumpf mit seiner Bearbeitung getan, die vor anderthalb Jahren am Schauspielhause zu Düsseldorf vortrefflich gespielt wurde und jetzt (im Verlage Oesterheld & Co., Berlin) als Buch erschienen ist. Sie schließt sich dem Geiste des Originals, wie vielfach auch seinem Text, eng an und hat auf der Bühne vor dem viel größeren Kleistschen Versuch beträchtliche Vorzüge. Es gilt von ihr dasselbe Lob, das man Molière zollen muß. Sie hält die beschwingte Idee innerhalb der vom Stoff gezogenen Linien zurück und erreicht eine fast reine Wirkung. Und auch: eine sehr volle. Ich war, als ich das Buch zur Hand nahm, gespannt, ob die köstlichen lebendigen Eindrücke, die ich von der Düsseldorfer Aufführung empfing, nicht etwa zum größten Teil nur einer wirklich glänzenden Darstellung zuzuschreiben waren. Und ich fand, daß der Rumpfsche Text jener Aufführung völlig kongenial ist. Frisch, sprudelnd, witzig, immer gewandt und leicht ist der im Faustvers geschriebene Dialog gehandhabt, vom ersten Wort des lustigen Vorspiels bis zum „Man schweigt sich aus" der Schlußreplik. Und damit hat der Übersetzer, der Molières Gestaltung ganz beibehielt, das geleistet, was für ein volles Gelingen allein nötig war. Ich möchte diesen „Amphitryon" dem eisernen Repertoire der deutschen Bühne zuweisen.

Wilhelm von Scholz

Theater

Schoenaich-Carolaths Dichtungen in Auswahl

Von den Dichtungen des Prinzen Emil von Schoenaich-Carolath ist durch Heinrich Goebel, Hildesheim, eine Auswahl veranstaltet worden und in der G. J. Goeschen'schen Verlagshandlung zu Leipzig erschienen, die neuerdings auch Schoenaich-Carolaths Gesammelte Werke herausgab. Die Auswahl wendet sich in erster Linie an die deutsche Jugend, verfolgt aber zugleich allgemeiner den Zweck, für den Dichter zu werben, der „wenig gekannt ist und doch zu den größten unter den lebenden gehört". Anders als subjektiv kann eine Auslese nicht sein; vielleicht daß daher einzelne einzelnes (z. B. das sangbare „Die Rosen blühten...") vermissen. Und die schwülere Liebesromantik mußte hier natürlich ausgesondert werden. Im ganzen aber scheint das Beste von Schoenaich-Carolath gut vertreten zu sein. Auch durch Prosastücke, wie die wuchtige Kriegsepisode „Die Kiesgrube". Wer die edle Weise dieses zeitgenössischen Romantikers zunächst in einem Auszug kennen lernen oder lehren will, dem wird die Auswahl Goebels willkommen sein. — Übrigens wurden diese Zeilen manche Woche vor dem allzufrühen Tod des Dichters geschrieben. Schoenaich-Carolath hatte längst seine treue Gemeinde. Daß wir ihn verloren, das wird wohl für seine Werke mehr in die Breite werben helfen.

W R

Leopold Schönhoff †

Als Leopold Schönhoff sich gezwungen sah, seine Berichte über das Berliner Theater für den Kunstwart an Friedrich Düsel abzugeben, war er schon kein gesunder Mann mehr — die Zeit seiner Vollkraft liegt weit zurück. Was war es eigentlich, das ihn uns so wert machte? Die reine Lauterkeit, die wirklich einmal „absolute" Unbestechlichkeit? Die Fülle von Kenntnissen, das Gewicht der Lebenserfahrungen? Vielleicht noch mehr das Ursprüngliche dieses Menschen, der sein oberbayrisches Bauerntum alle Sommer lang handwerksburschenartig wandern ließ, um immer wieder vollgesogen mit

Digitized by Google

frischem Sauerstoff aus Volks- und Naturleben in die Großstadt heimzukehren. Besten Endes freilich war's wie bei allen Menschen das Unbestimmbare, das Unbeschreibliche, was auch diesen reinen Idealisten unter den „Sozialdemokraten außerhalb der Partei" so wertvoll machte, diese Persönlichkeit, die sich nur fühlen, nicht beschreiben ließ.

„Dreißigtausend Mark will ich mir zusammensparen," meinte er, „das ist ein hübsch Stück Geld, damit setz ich mich dann irgendwohin aufs Land, wo der Wein schon gut und das Bier noch nicht schlecht ist." „Die Stadt wieder loszuwerden", ganz, für den Winter wie für den Sommer und für sein geistiges Inneres auch, das war das private Glücksideal dieses Mannes, den sein Beruf abendlich unter die Herren und Damen von Berlin W setzte. Er hat's nicht erreicht, aber zu früh gestorben ist er nur für sich, der Allgemeinheit hätte er nichts mehr gegeben. Die wird seiner gedenken, wenn einmal die Geschichte der publizistischen deutschen Kritik geschrieben werden wird, der im Tagesdienste zerreibenden, die heute tausendfältig beschwatzt und morgen von allen vergessen wird, dieser Tageskritik, die so leicht zum Eitelkeitsmarkte führt, auf dem man Posen und Possen feilhält, und die doch immer wieder so viel ehrliche Aufopferung verbraucht. Auf ihrem Gebiete war Schönhoff zur Zeit seiner Vollkraft einer der besten, ja, wenn man alles in allem verrechnen will, vielleicht der beste unter uns. A

Berliner Theater

Wie der Herold dem Königswagen, so ging Mounet-Sully, dem großen Tragöden der Pariser Comédie-Française, die Kunde von jener denkwürdigen Aufführung im antiken Naturtheater zu Orange voraus, da er vor zehntausend begeisterten Zuschauern den König Ödipus gespielt hatte und zu Schluß mit bluttriefenden Augenhöhlen auf die Szene gestürzt war, um mit den Ausbrüchen seines Schmerzes und seiner Verzweiflung die Lüfte zu erschüttern. „Niemals," rief der alte Sarcey noch in später Erinnerung an jenen mondscheindurchfluteten Abend des Jahres 1888 aus, „niemals war Mounet-Sully schöner, größer, pathetischer, niemals hat ein Künstler den Augen seiner Zuschauer mehr Tränen entlockt." Die verzückte Betonung der „Schönheit" und des „großen Pathos" hätte uns kaum berührt: die kannten wir an der französischen Stilkunst ja zur Genüge, und sie hatte uns immer gleich kalt gelassen — daß aber dieser Hüter der altheiligen Traditionen des Théâtre-Français es wagte, im mimischen Ausdruck seiner körperlichen Leiden bis zur bluttriefenden Naturalistik der Japaner vorzuschreiten, das ließ ihn uns fast wie einen Revolutionär erscheinen, wie einen Künder neuer Zeiten, der gesonnen und berufen war, Idealismus und Realismus, Höhen- und Wirklichkeitskunst in einem neuen, unerhörten Stil dramatischen Ausdrucks zu versöhnen. Da, um Misericordias Domini des Jahres 1908 kam er endlich selbst zu uns, zwar schon ein Siebenundsechzigjähriger, aber immer noch der geweihte und allgemein anerkannte König französischer Tragödenkunst, und spielte den Ödipus und den Hamlet. Die Enttäuschung und Ernüchterung, die da über uns kam, werden wir so bald nicht vergessen. Jene berühmten gefrorenen Blutbäche auf den Wangen enthüllten sich uns als ein ganz plumper Theatertrick, der der Rolle

Digitized by Google

nur von außen aufgepappt war, als ein schreiendes Aushängeschild, das von dem Inhalt der Leistung Lügen gestraft wurde. Von einer seelischen Erschöpfung oder meinetwegen ekstatischen Übertreibung des Sophokleischen Ödipus war in dem Spiel Mounet-Sullys auch nicht das geringste zu entdecken. Diese Kunst ist das Äußerlichste und trotz ihrer weit ausholenden, majestätischen Gesten, trotz ihres indianerhaft wilden Mienenspiels und ihrer blitzartig hin- und herfahrenden Beweglichkeit das Erstarrteste, was man sich auf der Bühne zu denken vermag. Ein Malerauge mag sein Entzücken haben an den schwungvollen Drapierungen der Gewänder, die da zustandekommen, ein Bildhauer mag hingerissen sein von den erhabenen Posen und den kühnen Stellungen, die auch im äußersten Affekt noch ihre königliche Würde wahren — wer nach den Offenbarungen einer starken Natur, nach einer künstlerischen Persönlichkeit, nach Abtönung, Entwicklung und innerer Charakteristik verlangt, wer gar neben den sinnlichen Eindrücken auch seelische Erschütterungen sucht, der lasse, ehe er eintritt, alle Hoffnung draußen. Mounet-Sully ist ein Meister äußerlich stilisierender Kunst, auch in dem Sinne, daß er alle Griffe und Fertigkeiten seines Handwerks vollkommen beherrscht und insbesondere aus dem französischen Alexandriner alle Größe, alle Feierlichkeit und allen musikalischen Hochklang erlöst — aber er ist ein Triumphator aus eignen, rein eingebildeten Gnaden, der Vertreter einer Kostüm- und Gewandkunst, die sich an dem glänzenden Schein genügen läßt, eines Pathos, das mächtige Luftwellen erzeugt, aber nicht von innen heraus quillt, ein Virtuose des Wie, der das Drama — sei es von Sophokles, von Shakespere oder von Victor Hugo — nur zum Vorwand für seine Körper- und Stimmkünste nimmt.

Es ist klar, daß sich diese tauben Äußerlichkeiten an Shakesperes Hamlet für uns noch weit deutlicher verraten mußten als am Ödipus. Von unserm germanischen Drama hat dieser Franzose gerade nur die theatralische Hülle, die Erfordernisse und Wirkungen der Bühne erfaßt; alle Tiefen und Schönheiten der Gedanken, der Empfindungen und der seherischen Menschenkenntnis, die in der Gestalt des Dänenprinzen ruhen, bleiben ihm verschlossen. Das bißchen Eigne, das sich allenfalls an Mounet-Sullys Hamlet finden läßt, liegt in der gellenden Virtuosität, mit der er den Wahnsinn spielt; gleich darauf aber sehen wir ihn bestrebt, alles Geistige und Seelische durch gequälte Gesten und tönende Tiraden in eine dem Dichter gänzlich fremde heroisch-mythologische Höhe zu schrauben, wo sich die individuellen Linien von selbst verwischen.

Mit Mounet-Sully zugleich weilte, wie die Leser schon aus meinem vorigen Bericht wissen, die Gesellschaft holländischer Schauspieler in Berlin, die sich Nederlandsche Tooneelvereeniging nennt und die wohl schon mit diesem Namen auszudrücken sucht, daß sie trotz der schweifenden Unstetigkeit, zu der die holländische Schauspielkunst in ihrer Heimat meistens verurteilt ist, nach einem möglichst festen, möglichst geschlossenen Ensemble strebt. Darin ruht in der Tat ihr Hauptwert. Je geschlossener, gebundener und bodenständiger ihre Aufgaben, desto besser. Ihren Heijermans mit seiner eng an den Dingen klebenden, zuweilen kleinseligen, zuweilen saftig-natur-

Digitized by Google

haften Lebensechtheit geben sie meisterhaft, auch die resolute Frische einer Klara Viebig (in der Komödie „Fräulein Freschbolzen") treffen sie vorzüglich, ja, ich bin auch überzeugt, daß es eine Freude wäre, Holbergs scharfen Witz, mehr noch seine satte, derb-volkstümliche Beobachtungsgabe durch die Holländer auferstehen zu sehen — als sie sich aber in Molières Komödienluft wagten, litten sie schon Schiffbruch. Ihr „Eingebildeter Kranke" war eine einzige, den Dichter gründlich mißverstehende Vergröberung. Das beweist: alles, was mit dem Pinsel der Genrekunst zu malen ist, fällt in ihren Bereich; alles, was über das Zuständliche ins Bleibende, Typische und Ewige hinaufstrebt, entzieht sich ihnen. Zwischen diesem Dienst der Lebenstreue, der Natürlichkeit und der Wahrhaftigkeit und jenem von Mounet-Sully gepflegten Kultus des tönenden Vollklangs, der monumentalen Geste und des schönen Scheins gibt es einstweilen keine Brücke. Führer zu einem Neuen, Höheren, das die Gegensätze in sich verschmilzt und vereinigt, können uns weder die Holländer noch die Leute vom Théâtre-Français sein. Was ihnen an Wirksamkeit für unsre weitere Entwicklung beschieden sein mag, beschränkt sich bei jenen auf eine rechtzeitige Mahnung an unser eignes, unveräußerliches Selbst, bei diesen, den Franzosen, auf den Sporn für uns, auf selbständigen Wegen zu einer beseelten Stilkunst zu gelangen, die aber so wenig den germanischen Wahrheitstrieb wie den deutschen Innerlichkeitsdrang verleugnen darf.

Friedrich Düsel

Ruth St. Dénis

In der Komischen Oper zu Berlin begegnen die indischen Charaktertänze der Ruth St. Dénis verstärktem Interesse. Ihren schon bekannten Vorführungen reihen sich diesmal zwei neue an, von denen die Darstellung einer Büßerin in ihrer schlichten, aber ergreifenden Ausdrucksgewalt die eigentümliche Begabung dieser Tänzerin am hellsten beleuchtet. Ruth St. Dénis besitzt eine ganz persönliche Technik, die es ihr erlaubt, alle Gliedmaßen ihres schlanken, ungewöhnlich geschmeidigen und schön proportionierten Körpers in den Dienst ihrer Empfindungen zu stellen. Ihr Tanz hat mit den erstarrten Formen des westeuropäischen Kulturtanzes nichts zu tun; er ist freie rhythmische Bewegung, wie aus dem Augenblicksbedürfnis geboren, voll Ruhe und Harmonie. Unter den Versuchen, der Tanzkunst neues Leben zuzuführen, darf dieser als einer der anmutigsten gelten. Er ist natürlicher, nicht so doktrinär wie der auf einer Renaissance der Antike beruhende, nicht so literarisch angehaucht, wie der unsrer modernsten Spezialistinnen auf diesem Gebiete. Vor allem ist er von einer Künstlerin unternommen, die außer den Reizen des Exotischen auch noch eine musikalische Persönlichkeit einzusetzen hat.

L. Schmidt

Theaterzensur

In München ist ein Beirat für die Theaterzensur ins Leben gerufen worden, mit dem sich die Polizeidirektion in zweifelhaften Fällen zu beraten hat. Wir nennen die beteiligten Herren deshalb, weil uns die Zusammensetzung des Ausschusses vorbildlich scheint: er umfaßt nämlich zwar lauter künstlerische Sachverständige, nicht aber nur Fachleute für Theaterwesen oder Bühnenliteratur. Oberstudienrat v. Arnold, Hofschauspieler Basil, Prof. Cornelius, Prof. Cru-

Digitized by Google

sius, Prof. Du Moulin-Eckart, Schriftsteller v. Gleichen-Rußwurm, prakt. Arzt Dr. K. Graßmann, Prof. v. Gruber, Schriftsteller Halbe, Prof. Ad. v. Hildebrand, Studienrat Kerschensteiner, Prof. Kräpelin, Prof. v. Müller, Prof. Muncker, Gymnasialrektor J. Nicklas, Intendant a. D. Possart, Schriftsteller Rueberer, Oberregisseur a. D. J. Savits, Oberbibliothekar Schnorr v. Carolsfeld, Prof. Stadler, Prof. Sulger-Gebing, Prof. Voll, Schriftsteller Weigand, Intendant a. D. v. Werther.

Musik

Schjelderups „Frühlingsnacht"

Die großen Hoffnungen, die man nach Gerhard Schjelderups Musiken zu den „Opferfeuern" von Gjellerup und zum „König Friedwahn" von Borngräber einem selbständigen musikdramatischen Werke des seit etwa einem Jahrzehnt in Dresden lebenden nordischen Meisters entgegenbringen durfte, sind bei der Uraufführung seiner „Frühlingsnacht" durch die Dresdner Hofoper nicht enttäuscht worden. Freilich ist der von ihm gedichtete und komponierte Einakter kein sensationelles Modewerk, weder glatt opernhaft in der Dichtung, noch irgendwie gefallsam oder gar effekthascherisch in der Musik. Vielmehr durchaus eigenpersönlich und abschwenkend vom Duktus des neuzeitlichen (um nicht zu sagen modernen) Musikdramas. Die Dichtung wiederholt ein uraltes Motiv des Allgemeinmenschlichen: die unglücklich Liebenden, die vor der rauhen Wirklichkeit gemeinsam in den Tod flüchten. In hohem Grade bezeichnend für den schwärmerischen Dichtermusiker Schjelderup sind nicht nur einzelne Naivitäten des Textes, die diesem von den Überschwänglichkeiten einer ersten kindlich reinen Liebe erfüllten Werke einen unendlich rührenden Zug geben, sondern auch die Anlage des Stückes, das eher ein lyrisches Stimmungsbild als ein Drama zu nennen wäre. Darauf weist auch schon der Titel hin. „Es ist eine alte Geschichte, doch bleibt sie ewig neu", zumal wenn sie von einem Dichtermusiker behandelt wird, der nicht eine erfolgreiche Oper schreiben, sondern ein Erlebnis mitteilen will. Es ist ganz natürlich, daß eine solche Dichtung, die sich nicht schablonisieren läßt, einige Schwächen im Tempo hat. Hier aber setzt die Liebe zum Musiker ein, ohne die sein Werk nicht erfühlt werden kann. Und Gerhard Schjelderup ist einer der liebenswertesten Tonsetzer, deren wir uns gegenwärtig erfreuen dürfen. Ist die Musik die reinste und keuscheste Kunst, so können wir ihn einen ihrer würdigsten Priester nennen. Auch denjenigen, die als „modern" nur die neuesten Errungenschaften der Harmonik und der Instrumentierung ansprechen, wird er modern erscheinen müssen. Uns in noch weit höherem Grade, da in seinem Falle jede Sensation wegfällt. Schjelderups Modernität liegt im Innerlichen. Seine musikdramatische Sprache ist weniger malerisch als gefühlvertiefend. Die Keuschheit seines Empfindens erinnert an den Symphoniker Schulz-Beuthen (von dem wir im nächsten Heft sprechen werden), obwohl der Ausdruck ganz anders geartet ist. Mit der Sensation entschwindet auch jede Äußerlichkeit, besonders das sogenannte große Orchester, ohne das man sich eine moderne Oper bisher nicht vorzustellen vermocht hatte. In den berühmten Stellen des zweiten und dritten Tristanaktes hat Wagner gezeigt, was eine Konzertinobesetzung zur Verinnerlichung

Digitized by Google

des Dramas beitragen kann. Schjelderup hat für seinen Fall die Folgerungen daraus gezogen, ohne irgendwie in Reminiszenzen zu verfallen. Hiervor bewahrte ihn seine eigene reiche Phantasie, die Ursprünglichkeit und Reinheit seines Schaffens. Überhaupt bewahrte ihn seine ganze Anlage als Dichtermusiker, an Peter Cornelius erinnernd, vor theatralischen Zugeständnissen und billigen Erfolgsmöglichkeiten. Um so verwunderlicher war es, daß die „Frühlingsnacht", deren musikalische Tiefe und Schönheit beim ersten Hören gar nicht erfaßt werden können, mit langanhaltendem Beifall aufgenommen wurde.

Friedrich Brandes

Rezniceks „Donna Diana"

Im Opernhaus wurde als letzte Novität des Winters Rezniceks „Donna Diana" gegeben. Das Werk begründete vor mehr als zehn Jahren den Ruf seines Schöpfers; dann war es bald wieder von den Spielplänen verschwunden. Mit Unrecht? Die Frage ist nach der Berliner Aufführung nicht ohne weiteres zu beantworten; denn diese Aufführung, in der gerade die Darstellerin der Titelrolle versagte, war nicht gut. Man gewann den Eindruck, daß die Musik an sich ihre Werte habe, daß es aber intelligenter, vor allem schauspielerisch begabter Sänger bedürfe, um die Komödie und ihren Grundgedanken auch in der musikalischen Einkleidung zur Wirkung zu bringen. Damit ist wiederum ausgesprochen, daß die Musik der eigentlich dramatischen Eigenschaften entbehrt. Was sie durch nationale Themen und Rhythmen an Charakteristik beisteuert, ist doch nur äußerlich und trifft mehr das Milieu als die handelnden Personen.

Die Ursachen für das Unzulängliche der Vertonung sind insofern nicht beim Komponisten zu suchen, als auch eine stärkere Begabung den seiner Natur nach unmusikalischen Stoff nicht zu zwingen vermocht hätte. „Donna Diana" ist ein Beispiel mehr für das häufige Vergreifen der Musiker in der Wahl ihrer Texte. Reznicek hat in der Vorlage des Moreto (die er mit freier Benutzung der Westschen Bearbeitung verwertete) nur das graziöse Lustspiel gesehen, das er in eine leichtbeschwingte musikalische Komödie verwandeln wollte. Er hat aber nicht beachtet, daß die spanische Dichtung im wahrhaften Sinne ein Konversationsstück ist, das heißt ein Drama, in dem das Wort alles bedeutet, Handlung und Charaktere nur die zufälligen Ausdrucksformen des dichterischen Gedankens sind. Musik hat nun die Eigenschaft, den Empfindungsgehalt des Wortes frei werden zu lassen, seine logische Wirkung aber abzuschwächen. Sie dehnt aus und lastet, wo sie nicht steigern kann. Mit Vergnügen folgen wir im Original den geistreichen Winkelzügen einer dialektischen Wortkunst, die uns überreden will, ein sprödes und stolzes Weiberherz sei durch so einfache Mittel der Verstellung in helle Flammen zu versetzen. Wir fühlen trotzdem, mit welcher Lebensweisheit der Dichter seine These abhandelt, und freuen uns der zierlich geschliffenen Sentenzen und ihrer anmutigen Verkettung. Dergleichen läßt sich aber nicht komponieren. Gesungen verlieren solche Dialoge ihren eigentümlichen Reiz; der Komponist, unfähig das Wesentliche zu reproduzieren, war gezwungen, sich an Nebendinge zu halten und allenfalls die lustige Stimmung des Ganzen in seinen Darstellungsbereich zu ziehen. Noch

Digitized by Google

etwas anderes kommt hinzu. Gerade was die Kunst der Töne einzig nicht vermitteln kann (es sei denn in grob-parodistischer Weise): Kälte, Gefühlsleere, und dann wieder Unwahrheit der vorgegebenen Empfindungen, das sind hier die psychologischen Triebfedern der Handlung. Schon aus diesem Grunde bot „La principesse filosofa", wie Gozzi seine italienische Fassung des Lustspiels nannte, dem Musiker einen nur mageren Darstellungsstoff.

So verhängnisvolle Mißgriffe würden weit seltener begangen werden, wenn die Komponisten bei der Benutzung vorhandener Werke, sei es, daß es sich um dramatische oder epische Vorbilder handelt, der besonderen Bedingungen ihrer Kunst sich bewußt bleiben wollten. Immer lassen sie sich durch die erprobten theatralischen oder dichterischen Wirkungen ihrer Vorlagen verleiten. Diese können erfahrungsgemäß der Musik gar nichts nutzen. Der dramatische Komponist braucht eine Handlung, die dem Gefühlsausdruck breitesten Raum läßt, er braucht Vorgänge und Charaktere, die in einfachen, deutlich erkennbaren Linien gezeichnet sind. Sind diese Bedingungen vorhanden, so wird er sich jeden Stoff dienstbar machen können; fehlen sie, dann sind sie durch keine andern Vorzüge zu ersetzen. Wie man selbst eine Konversationsoper schreiben kann, hat am deutlichsten Auber gezeigt, indem er im gesprochenen Dialog dem Worte sein Recht ließ und die Musik auf die mehr oder weniger lyrischen Stellen beschränkte. Unter den Modernen sucht Leo Blech eine neue Gattung zu schaffen mit musikalischen Lustspielen, die einen leichten Plauderton festhalten und doch den Schwerpunkt auf szenische Vorgänge und Charakterschilderungen legen. Auch d'Alberts „Abreise" strebt ähnliches an. Hier wird das Konversationelle musikalisch nachzubilden versucht, ohne daß es zum eigentlichen Inhalt erhoben wäre. Also nur ein stilistisches Problem. Das alles überragende Beispiel Mozarts im „Figaro", auf das man hinweisen könnte, ist zu sehr Ausnahmeerscheinung, als daß sich Vergleiche oder Folgerungen daran knüpfen ließen. In ihm sehen wir selbst ein Intrigenstück von einer einzig dastehenden musikalischen Genialität bis in seine feinsten psychologischen Wurzeln so durchleuchtet, daß es zu einem menschlichen Erlebnis wird, bei dem es schwer hält, das seelische, geistige und rein artistische Genießen noch auseinander zu halten. Und doch war die restlose Absorbierung des Stoffes vielleicht auch hier nur möglich, weil ihn der Musiker durch das Anschlagen eines Grundtones allgemeiner, schöngeistiger Lebensfreudigkeit in seine Machtsphäre zu rücken vermochte. L. Schmidt

Von „goldenen Leiern"

Die „Berliner Range", die „Moderne Kunst" und ähnliche gescheit auf die Oberflächenkultur spekulierenden Beglückungen der deutschen „Gebildeten" haben unsern Richard Bong, G. m. b. H. in Berlin, nicht schlafen lassen. Jetzt schlägt er die „goldene Leier" für „Perlen der Tonkunst, eine Auswahl der vorzüglichsten Erscheinungen auf dem Gebiete der ernsten und heiteren Musik", die der bestens bekannte Komponist der leichten Muse C. Morena herausgibt. Freilich teuer ist dieses kostbare Instrument, 12 ganze Reichsmark. Aber dafür hast du 400 Seiten, Folioseiten mit Noten, „96 Werke hervorragender Tonsetzer" für Klavier und Gesang. Das Weltkind in der Mitten, die holde Königin „Operet-

Digitized by Google

ten- und Tanzmusik“ in 32 „Nummern“. Prophete rechts, Prophete links, die Herrscherin verschämt „bemäntelnd“: teils Opern und (!) Salon-, teils „Gesangsmusik“. Aufgemacht, hineingeschaut. O welche gediegenen kunsterzieherischen Grundsätze! Liszt zwischen Nevin und Suppé, Mozart neben Meyerbeer, Nicolai neben Czibulka, Kiel neben Einödshöfer, Schubert Arm in Arm mit Abt, Cornelius' „Untreu“ neben Kapellers „Ich hab amal a Räuscherl g'habt“, Tschaikowsky neben Gumbert, Schumanns „Ein Jüngling liebt ein Mädchen“ neben Ludwig Friedmanns „D'Hauptsach!“ — übrigens welch witzige Ideenassoziation! Na, und Wagner neben Mascagni und dem wie von ungefähr hineingeratenen Finnländer Sibelius, Morenas zeitgemäße „Geraldine Farrar-Gavotte“ neben Kienzls „Tagebuch“ usw. Ist das nicht wundervoll? Dazu ein Einladungsprospekt im Plakatformat. Bist du aber immer noch wankelmütig, so müssen die Schlußversicherungen dir den letzten Rest des Unglaubens nehmen, denn du erfährst, daß diese famose „Goldene Leier“ „die beliebtesten Musikstücke der Gegenwart“ enthalte, daß sie „nur Musikstücke in bequemer, gefälliger Spielart“ bringe, daß du endlich wie bei photographischen Apparaten und andern schönen Dingen durch kulanteste Ratenzahlungen dir diese musikalische höchste Nouveauté sofort erwerben kannst.

Also wieder ein neuer Beitrag zur Verwarenhäuserung unsrer Tonkunst in musikalischen Anthologien, die ja neuerdings wie Pilze aus der Erde schießen. Was brauchen wir noch mit künstlerischem Verantwortlichkeitsgefühl hergestellte gute, billige „Volksausgaben“, wenn wir in jedem Warenhause diese zusammengestoppelten Albums jeden „Genres“ wie Seifen, Äpfel oder Küchengerätschaften erstehen können? Natürlich fällt der Kunstpöbel auf dergleichen mit Hurra herein. Alte angesehene deutsche Musikverlage müssen da bei den Krisen, denen der deutsche Musikalienhandel in den letzten Zeitläuften unterworfen war, leider oft mitmachen, ja der Komponist von Goethes „Faust“ und Gerhart Hauptmanns „Versunkener Glocke“, Heinrich Zöllner, gibt seinen Namen zu einem ähnlichen musikalischen „Prachtwerk“ her, das kaum um ein Haar besser ist als die „Goldene Leier“. Bosworth warf drei dicke Bände „Lied, Spiel und Tanz“ heraus, und, wie's scheint, wird's immer noch schlechter statt besser. Freilich, das lohnt sich geschäftlich, denn das bißchen gute Musik, das in diesen Suppen von Trivialität neben dem „Gebet einer Jungfrau“ und dem „Erwachen des Löwen“ als Fettauge für die „Anspruchsvollen“ obenaufschwimmt, kann man sich im Notfall aus „freien“ Deutschen und Ausländern zusammenholen. Auf dem Gebiete der Literatur kämpfen gute und billige Volksbibliotheken gegen den Schund mit sichtlich wachsendem Erfolge. In der Musik dagegen steckt die ernste praktische Kunstpolitik noch in den ersten Anfängen. Eben deshalb ist es hier zehnfach Pflicht, alle ehrlichen Versuche zu fördern.

Walter Niemann

Slevogts Bilder zur Ilias

Bildende Kunst

Max Slevogt hat Lithographien zur Ilias herausgegeben,* die zu dem Eigentümlichsten gehören, was zum Thema Homer überhaupt von

* „Achill“, 15 Lithographien von Max Slevogt (München, Albert Langen, hundert Abzüge zu je 50 Mark).

Digitized by Google

bildender Kunst gesagt worden ist. Dabei ist gar kein Zweifel, daß sie die meisten Freunde des Altertums zunächst ab-, nein, daß sie sie vor den Kopf stoßen müssen. Denn um diese Sachen genießen zu können, muß der Gewohnheit gekündigt werden, die doch der Mensch „seine Amme nennt".

Wer mit der klassizistischen Bildung des vorigen Jahrhunderts aufgenährt worden ist und noch nicht gelernt hat, seine geistige Nahrung in Feld und Wald selber zu suchen, der sieht homerische Bilder noch immer ausschließlich in Winckelmannschem Geiste. Mit diesem Winckelmannschen Geiste hat sich eine bewußte oder unbewußte Nachahmung des Stils antiker Plastik oder antiker Vasen- und Mosaikbilder unter dem Segen von allerhand ästhetischen Theorien verbunden. Die Reihen von Bildern, die so entstanden, zeigten uns „ideal schöne" Gestalten in „ideal schönen" Landschaften mit „edelm Linienschwunge" bewegt. Wir täten höchst unrecht daran, die besten dieser Leistungen gering zu schätzen: wer sich in sie hineinzufühlen vermag, wird aus manchem Werke, etwa von Cornelius oder Preller, Visionen echten Künstlertums aufleben sehen. Aber eins ist von Übel: angesichts dieser immer nur abgewandelten einen Auffassungsart schlich sich in unser Geschlecht der Gedanke: nur das sei der Homer, das sei also der Homer. Wir sahen durch diese Künstler des Dichters Welt, wie wir Friedrichs des Großen Welt durch Menzel sehn. Und sahen weniger und weniger alles das bei Homer, was sich der Darstellung durch solche Kunst entzog. Das bedeutete eine Verarmung. Nicht weil jene Klassizisten gestalteten, wie sie's taten, sondern weil sie allein gestalteten, weil ihre Auffassung nicht durch andersartige Kunst ergänzt wurde. Hätte Homer durch die Jahrtausende gelebt, wenn er nicht so reich wäre, daß die verschiedenen Geschlechter immer wieder in ihm finden konnten, was gerade sie brauchten? Kein Geschlecht kann ihn „festlegen". Wenn er in den Jahrhunderten einmal ganz kahl erschienen ist, erweist sich, daß er doch immer noch wie ein Baum im Winter wenigstens von Blattknospen gestrotzt hat. Ja, ich glaube: wenn wirklich die ganze Dichtung vertrocknete, aus ihren Wurzeln schösse immer neues Dichten hervor, denn diese Wurzeln reichen bis zu den Lebensquellen selber.

Bei Slevogts Bildern zeigt schon das Wie der Darstellung, daß er gerade einen Erddurchmesser weit von den Klassizisten entfernt steht. Er ist in allem Technischen schlechtweg ihr Antipode. Bei jenen ist es die Linie, die herrscht: die Linie, andächtig als ein Wesen für sich erfaßt, sorgfältigst ohne einen Punkt leeren Zwischenraums durchzogen und von der Fläche bis zum bloßen Kontur abgezogen und isoliert. Bei Slevogt dagegen herrscht die Fläche, mit anderm Worte: der Fleck. Von den früheren ward das Licht meist als so gleichgültig empfunden, daß wir nicht einmal daran denken, woher im einzelnen Falle denn wohl die Beleuchtung kommen mag: diese abgezogenen Liniengebilde leben nicht in der stofflichen Welt des Raums. Bei Slevogt weben sich die Flecke zusammen als raumbildende Träger des Lichts. Bei den früheren bemühte sich die Kunst, den Zügen des einzelnen in Gestalt und Gesicht Charaktere zeichnend nachzugehn. Bei Slevogt ist der einzelne nur Typ. Aber aus Typ und Massenverteilung und Fleckenbewegung und Schatten und

Digitized by Google

Licht und nochmals Licht erzeugt sich eine Gesamtstimmung von einer suggestiven Kraft, die dann vom Ganzen her auf das Einzelne wie eine seelische Beleuchtung zurückwirkt.

Damit wären Slevogts Kunstmittel angedeutet. Kunst*mittel*. Ja, denn das ist es, was diesen Blättern auch eine kunstgeschichtliche Bedeutung sichert: hier ist der Impressionismus tatsächlich zu einem *Mittel* geworden, um noch *andre* seelische Werte auszudrücken, als die sich aus dem Ringen der Künstlerpersönlichkeit mit einem Wirklichkeitseindruck ergeben. Und darin liegt in rein künstlerischer Beziehung das Bedeutungsvolle dieser Blätter.

Sie sind aber noch darüber hinaus bedeutend durch das, was sie aus den Stoffen herausholen. Slevogt nennt seine Folge „Achill", er beschränkt sich ganz eigentlich auf „den Zorn des Achilleus", vor allem auf seine Rache für des Patroklos Tod. Im einzelnen hält er sich dabei durchaus nicht enge an den Text, und ich weiß nicht einmal, ob ich sagen darf: er tut's dem Geiste nach. Zwar hat bekanntlich auch Homer nicht nur an Schwindel und Geschimpf, sondern auch an Roheit und Blut und Wunden ein viel größeres ästhetisches Interesse, als friedliche Neuzeitmenschen gern zugeben wollen. Aber er hat einen gemessenen Stil im Vortrag, der doch wieder wie ein Gewand den Rohstoff umhüllt. Slevogt kümmert sich um das Milde, Versöhnende, Harmonische, um das in beruhigenden Rhythmen und wiederkehrenden Bildern Gehaltene dieses homerischen Vortragstiles sehr wenig. Obgleich des „blinden Sängers" Verse unter den Bildern stehn, begleiten diese Zeichnungen eigentlich nicht die homerischen *Gesänge*, sondern den *Stoff* dieser Gesänge. Was ihn fesselt, ist das Grausige, aber auch bis zum Erhabenen Große jenes Geschehens, das der Grieche dem durchdringenden Auge *hinter* seiner Version zeigt: das noch halbwilde Barbarentum, aber in Barbaren, aus denen Hellenen *werden*. Und insbesondere dieser eine: dieses Ungetüm an Kraft und Liebe, das den Verlust des Weibes verschmerzen kann, aber den Verlust des Freundes nie; dieser Mann mit ungeheuerlicher Häufung der Manneseigenschaften, aber nicht der männischen, sondern der männlichen; dieses am Herzen verwundete rasende Halbtier an Leidenschaft, das doch zugleich Halbgott ist, dieser Achill. Ich weiß nicht, ob sich mit anderer Kunstweise als der impressionistischen so traumhaft ahnungsreiche Blicke in einen Vorweltzustand der Menschheit unsrer Phantasie gleich anregend hätten entschleiern und wieder umschleiern lassen, wie mit Slevogts skizzenhafter, breiter, rücksichtsloser Technik. Man wäre versucht, zu sagen: mit seiner tobenden Technik, wenn die Pinselhiebe, ohne irgendwelche Einzelform zu modellieren, ihre Stelle im Bildganzen nicht bewundernswert sicher träfen. Ich muß es den Lesern überlassen, an den Bildern dieses Hefts meine Meinung nachzuprüfen, so gut sie sich so völlig Neuem gegenüber vor kleinen Reproduktionen nachprüfen läßt. A

Nacktheit, Kunst und Postkarten

Angewandte Kunst

Mein kleiner Beitrag „Reproduktionen ruhmwürdiger Kunstwerke" (XXI, 15) hat mir ein paar Angriffe eingetragen. Thema eins: A. will die Kunstzensur „getrost der Staatsanwaltschaft direkt überlassen". Thema zwei: A. geht unter

Digitized by Google

die Mucker und will kein Nacktes in der Kunst.*

Zu Thema eins: ich denke nicht daran, die Staatsanwaltschaft oder die Polizei auch nur bei einer einzigen Frage für zuständig zu halten, zu deren Beantwortung das Ja oder Nein bei der Kunst liegt. Was ich in dieser Beziehung wünsche, habe ich schon oft gesagt und begründet. Sachverständigenausschüsse aus Künstlern und Kunstfreunden, die, erstens, ausschließlich über die eine Frage zu entscheiden haben: „liegt hier die Absicht vor, lüstern zu wirken?“ und deren Gutachten, zweitens, für den Richter bindend sind. Solche Ausschüsse würden uns durchaus nicht von allem „Zweifelhaften“ auf diesem Gebiete befreien, aber von dem meisten. Und mehr ließe sich nicht erreichen.

Zu Thema zwei: Nacktes „will“ ich und sogar viel mehr, als jetzt zu sehen ist. Denn ich bin der Ansicht, daß wir nicht durch ein „Verweichlichen“, sondern allein durch ein „Abhärten“ in unserm Verhältnis zum Nackten vorwärts kommen, welches Abhärten schon in früher Kindheit beginnen sollte. Nacktes vor allem beim Baden, Turnen, Tanzen der Jugend, von der Luft gebräuntes, von der Arbeit gehärtetes, von der Anstrengung gestähltes Nacktes, damit sich auch die Erinnerung daran und die Vorstellung davon mit den Frohgefühlen gesunder Tätigkeit verbinde, statt daß eine faule Lüsternheit mit den heimlichen Reizen des Verbotenen allein nach der sexuellen Seite hin phantasiere. Wer z. B. die „Duncankinder“ hat tanzen sehen und kurz vorher oder nachher eine Tingeltangeldame in Trikot, der weiß, worauf ich ziele und was ich wünsche, soweit es unter unsern Verhältnissen eben möglich ist. Die neue gesunde Bewegung der Körperkultur arbeitet in der Richtung, die ich meine.

Aber was hat das alles mit den jammervollen farbigen Postkarten zu tun, die man lobt, weil sie „Reproduktionen ruhmwürdiger Kunstwerke“ seien? Auf dem Wege vom Original durch einen stumpfsinnigen Kopisten und dann durch soundso viele Maschinen und Farbenwalzen bleibt auf den betreffenden Postkarten z. B. von einer Tizianschen Venus nicht mehr übrig, als der ungefähre Eindruck eines nackten Frauenzimmers; weder die Linien noch die Farben, noch der Ausdruck haben dann noch etwas von Tizian. Nichts ist da, als das, worauf es bei der Kunst gerade nicht ankommt: das „stoffliche Interesse“. Deshalb mein ich: wir sollten uns durch das Geschäftemachen, das mit solcherlei Ware viel Geld verdient, unsrerseits nicht beirren lassen. Ganz gewiß: daß der Staatsanwalt darüber ent-

* Was mein Muckertum anbelangt, so wird es übrigens durch einen für diesen Fall gewiß einwandfreien Zeugen bestätigt. Auf der Protestversammlung der Goethebünde in Berlin hat sich jetzt Muther über die fraglichen „Reproduktionen ruhmwürdiger Kunstwerke“ ganz in meinem Sinne geäußert, nur, wie sich's bei Muther versteht, noch etwas, sagen wir: kraftvoller. Er „trat als Verteidiger der Breslauer Staatsanwaltschaft auf, die »ekelhafte Nuditäten«, unbeirrt von einem Deckmantel klassischer Kunstwerke, beschlagnahmt hatte“. Die „Allgem. Ztg.“, aus der wir diese Zeilen abdrucken, meint noch dazu, das sei die einzige wirkliche Aufklärungsarbeit auf der Goethebund-Protestversammlung gewesen.

Digitized by Google

scheide, ist auch nicht in der Ordnung. Der Sachverständigenausschuß, an den ich denke, würde solch Zeug bei weitem in den meisten Fällen auch in Ruhe lassen. Ist das für uns Kunstfreunde ein Grund, es zu loben? Je ernster wir unsre Forderungen an den Staat um eine freie Kunstpolitik stellen, je gewissenhafter sollten wir nachprüfen, ob bei den einzelnen Fällen wirklich das in Frage kommt, was beim allerflüchtigsten Hinsehen in Frage zu kommen scheint. Sonst könnten wir mit unsrer Begeisterung für die „Reproduktionen ruhmwürdiger Kunstwerke" gelegentlich von dem, der den Rummel kennt, ausgelacht werden. Daß auch nach Tizian und Rubens bessere Postkarten hergestellt werden können, die vom Geiste des Originals noch einen Hauch ausatmen, darauf habe ich selbst hingewiesen. Das sind aber nicht die farbigen, sondern die mechanisch nach Photographien hergestellten „schwarzen". A

Aussichtswarten*

Das Bedürfnis unsrer Zeit, auf das Land hinauszugehen, in die Einsamkeit, Berge zu besteigen, Höhenluft zu atmen, Tage oder Wochen lang in grüner oder in felsiger Entrücktheit zu verharren, hat neue Bauorganismen nötig gemacht. Nicht immer war die Hand, die sie schuf, glücklich genug, um das harmonische Bild der Natur nicht zu zerstören. Wir haben wohl herausgefunden, wie der Schuh und die sonstige touristische Bekleidung mit allen möglichen Ausrüstungsgegenständen beschaffen sein soll, aber wie die Alpengasthäuser, die Weganlagen, die Aussichtswarten und ähnliche Vorkehrungen zweckmäßig und schön zu gestalten sind, das scheinen die Wenigsten zu wissen. Auch die Schönheit gehört zum Notwendigen und Zweckmäßigen, nicht die Schönheit als Schmuck, sondern als schlichter harmonischer Ausdruck, der mit dem Material und der sonstigen Eigenart einer gewissen Gegend übereinstimmt.

Ich will zunächst von den Aussichtswarten, die ich in der deutschen Bergwelt gefunden habe und von denen ich einige Beispiele vorlege, sprechen. Die oberen drei sind gute ältere Beispiele, die diese Forderungen ziemlich erfüllen, namentlich die steinernen Warten (Abb. 1 und 2), die aus dem heimischen Gestein errichtet sind und als gutes Mauerwerk das Sachliche monumental und ohne Nebenabsichten anstreben. Die mit Holz verschalte Warte (Abb. 3), einem Leuchtturm nicht unähnlich, ist ebenfalls sehr zweckmäßig und schlicht. Das Stiegenwerk befindet sich im Innern, vor Zugwinden geschützt und führt zur rings ausschauenden Fensterbekrönung empor. Es ist der richtige Aussichtsturm, wie er sich aus einer, das Wesentliche ergreifenden Auffassung ergibt. Das gemeinsame Merkmal dieser drei Aussichtswarten besteht in einer sachlichen, durch einen Zweck und das Material bedingten Form, die

* Da wir gerade von Aussichtswarten sprechen, eine Frage an die Züricher: wie ist es möglich, daß auf dem Zürichberg keine Aussichtswarte steht? Wenn irgendwohin eine gehört, gehört sie doch dorthin! Früher stand auch eine droben, von der man über ein Viertel der Schweiz und bis nach dem Hohentwiel hinsah, unter sich das Wipfelgrün — so viel Herrliches Zürichs Umgebung bot, eine schönere Stelle gab es dort nicht. Jetzt hat schon seit langer Zeit der ganze Zürichberg keinen Fleck zur Rundschau mehr. A

Digitized by Google

sich als natürlicher Ausdruck ihrer Umgebung einfügt. Ganz anders verhält es sich mit den drei weiteren Beispielen. Die erste Aussichtswarte in Burgenform (Abb. 4) zeigt den augenscheinlichsten Mißbrauch fremder und schlechtverstandener Architekturformen, sie ist das Ergebnis einer nach Vorlagen arbeitenden Maurermeisterei. Die Eisenkonstruktionen (Abb. 5 und 6) bezeugen die leider oft beobachtete Unfähigkeit, eine Konstruktionsform auf die organische formale Beziehung zur Nachbarschaft hin anzusehen. Hier zeigt sich auch, wie schwer die bloße Eisenkonstruktion zu monumentalisieren ist. Zu ihren Gunsten spricht nicht einmal die Billigkeit, die in Wirklichkeit gar nicht vorhanden ist. Denn Eisen unterliegt mehr als jedes andere Material der Zerstörung durch atmosphärische Einflüsse, und die Kosten des Anstriches zum Schutz gegen Rost erreichen mit den Herstellungskosten im Laufe der Zeit eine Summe, die viel höher ist, als der Betrag gewesen wäre, den man etwa von Anfang an für das beste und zweckmäßigste Material in anständiger Arbeit aufgewendet hätte. Wir bringen die Sache nicht vor, weil zufällig drei schlechte Beispiele den drei guten gegenüberstehen, sondern weil in Wahrheit auf drei gute Beispiele hundert schlechte kommen, und weil es schließlich zur Sache der Naturfreude gehört, daß nicht nur die Natur schön und edel sei, sondern daß auch das Menschenwerk der Natur entspreche. Auch die Naturschönheit ist zu einem erheblichen Teil von der Schönheit des Menschenwerkes mitbestimmt.

Was soll nun geschehen? Arbeitet der Ingenieur allein, so ist das Ergebnis in der Regel nüchtern, langweilig, häßlich, im höhern Sinne formlos und inmitten der umliegenden Schönheit ein Greuel. Arbeitet der Architekt, so wird er nach seiner heutigen Durchschnittsbildung das Hauptgewicht auf das Ornament legen (vgl. Abb. 4). Auch das ist natürlich von Übel. Sollen die Touristenvereine Preisausschreiben veranstalten für Idealentwürfe und derart Mustersammlungen veranlassen? Das geht natürlich noch weniger, weil solche Vorlagenwerke meist verkehrt angewendet werden und die Aufgabe immer aus der Besonderheit der Umstände gelöst werden muß. Es kommt heute alles darauf an, für die rechte Aufgabe den rechten Mann zu finden.

Wir können glücklicherweise ein solches Beispiel zeigen, wo ein hervorragender Baukünstler die Form einer solchen Warte in gelungenster Weise fand. Der von Theodor Fischer ausgeführte Bau (Abb. 7) ist meines Wissens das einzige wirklich künstlerische und dennoch streng sachliche Beispiel aus neuerer Zeit.

Es bleibt vorderhand kein anderes Mittel, als von Fall zu Fall durch Vergleiche dieser Art den Blick zu schärfen, wenn wir hoffen wollen, daß der Architektursinn, d. h. der Blick fürs Ganze wieder Gemeingut werde. Wer in die Natur geht, muß sich daran gewöhnen, alles mitanzusehen, was in ihr zu finden ist, auch das Menschenwerk und die Beziehungen der Einzelheit zum Gesamtbilde; er wird dann finden, daß kaum eine Grenze zu ziehen ist, wo das Menschenwerk aufhört und die reine Natur anfängt.

Joseph Aug. Lux

Einen wehmütig tiefen Einblick in die Motive, von denen unsre Verschönerungsräte sich bei ihren Anschlägen gegen das Landschaftsbild leiten lassen, bietet das Beispiel von Oelsnitz in Sachsen. Ein Mitbürger stiftet einen Betrag zur

Digitized by Google

Erbauung eines Aussichtsturmes. Die Gemeinde bestimmt den Platz auf einem Hügel im Stadtwalde, und alsbald tritt auch ein Ausschuß in die Erscheinung, der öffentlich zum Sammeln ruft für den „hochstrebenden Gedächtnisturm“, nicht zuletzt deshalb, weil er mit fünfzig Metern „der höchste Aussichtsturm im ganzen Vogtlande und weit darüber hinaus“ zu werden verspricht. Wohlgemerkt: der höchste. Und weil er so hoch werden soll, muß er in Form eines dürren Eisengerüsts in drei Stockwerken erstehen. Wenn er nicht so hoch angestrebt würde, könnte er sehr wohl auch massiv und in guter Form aufgerichtet werden. Für solche Höhe aber ist Eisenstabwerk bekanntlich das „billigste“ Material. Zwar: seine Erhaltung kann teuer zu stehen kommen — allein wen bedrückt das heute schon? Auch soll eine „Dolomitenleiter“ im Innern des Gerüstes Gelegenheit zur körperlichen Übung und Kräftigung geben. Vielleicht konstruieren die Oelsnitzer, praktisch wie sie sind, vorher auch noch eine tiefe echt imitierte Gletscherspalte, und lassen ihren ganzen Plan dort versuchsweise einmal hineinfallen. Wir wetten: er geht dabei so hübsch in die Brüche, daß sich aus seinen Trümmern eine wirklich gute Aussichtswarte ohne Schwierigkeit und ohne Dolomitenleiter machen ließe, wenn schon nicht als reines Eisengerüst, so doch vielleicht in Eisenbeton, und um ein paar Meter niedriger. Vielleicht aber auch in Stein oder in Holz, oder aus beiden vereint. Der höchste Turm im Vogtlande würde er dann wohl nicht sein, aber er könnte der schönste werden, wenn ihn ein guter Künstler rechtzeitig in die Hand bekäme.

Immerhin, ganz machtlos stehen wir solchen geplanten Unglücksfällen heute nicht mehr gegenüber. Wir haben Gesetze für den Schutz der Landschaft, und es gilt nun, ihre Anwendung durchzusetzen, rücksichtslos, wenn es sein muß, gegen jede unbelehrbare Schildbürgerei. Der Dürerbund hat das auch in diesem Falle durch eine Eingabe zu tun versucht. K

Heimatpflege

Nochmals „Automobilitis im Taunus“?

Audiatur et altera pars. Aus Wiesbaden wird uns geschrieben:

„Sehr geehrter Herr!

Der Artikel »Automobilitis im Taunus« in dem ersten Maihefte 1908 des »Kunstwarts« enthält so viele tatsächliche Unrichtigkeiten, daß er in Rücksicht auf die Bedeutung und den Leserkreis des »Kunstwarts« meines Erachtens nicht unwidersprochen bleiben sollte. Ich erlaube mir deshalb zu empfehlen, in dem nächsten Hefte Ihrer verehrlichen Zeitschrift folgenden tatsächlichen Berichtigungen in einer Ihnen angebracht erscheinenden Form gefälligst Aufnahme zu gewähren:

1. Die Automobil-Verkehrs- und Übungsstraße im Taunus wird voraussichtlich in der Nähe der Saalburg und zwar nördlich des Pfahlgrabens ihren Anfang nehmen und sich von dort ungefähr nach Norden ziehen. Von der Saalburg aus soll eine direkte Verbindungsstraße nach Frankfurt a. M. hergestellt werden, welche dazu bestimmt ist, die Zu- und Abfahrt der Kraftfahrzeuge zum Zwecke der Entlastung der übrigen öffentlichen Verbindungs-Straßen zwischen der Saalburg und der Mainebene zu vermitteln. Bindende Beschlüsse sind noch nicht gefaßt.

2. Über die Führung der Automobil-Verkehrs- und Übungsstraße

Digitized by Google

herrscht zwischen dem Direktor des Saalburgmuseums Geheimen Baurat Professor Jacobi zu Homburg, den Landräten der beteiligten Kreise Obertaunus und Usingen und mir vollständiges Einverständnis.

3. Die Straße wird an keiner Stelle den Altertümern aus der germanischen und römischen Vorzeit zu nahe treten.

4. Die Straße wird aber auch die Naturdenkmäler des Taunus durchaus unberührt lassen. Übrigens werden die Ziele der Naturdenkmalpflege von mir und den Landräten gerade in der herrlichen Landschaft des Taunusgebirges schon seit Jahren grundsätzlich auf jede Weise gefördert. Ein Ausschuß zum Schutze der Naturdenkmäler ist unter meiner Leitung zurzeit in der Bildung begriffen.

5. Der Frankfurter Taunusklub hat für die in Aussicht genommene Linienführung der Automobil-Verkehrs- und Übungsstraße die grundlegenden Ideen selbst vorgeschlagen.

6. Daß die im vorderen Taunus belegenen Städte Königstein, Cronberg und Oberursel gegen die Anlage einer Automobilbahn im Taunus protestiert haben, ist richtig. Sie haben aber ihre Beschlüsse zu einer Zeit gefaßt, als noch die Frage erwogen wurde, ob man die Automobil-Verkehrs- und Übungsstraße, um dieselbe gleichzeitig zu einer direkten Automobilstraße zwischen Wiesbaden und Frankfurt ausnützen zu können, nicht zweckmäßig in den vorderen Taunus zu legen habe. Die Proteste stammen also aus einer Zeit, zu der die unter 1 erwähnte Linienführung selbst noch nicht feststand. Die nunmehr zwischen den Landräten, der Saalburgverwaltung und mir vereinbarte voraussichtliche Linie wird der Ruhe und den Interessen der im vorderen Taunus belegenen Ortschaften nicht nur nicht einträglich sein, sondern im Gegenteil sogar dazu beitragen, daß der vordere Taunus unter den Unannehmlichkeiten des Automobilverkehrs in Zukunft weniger als seither zu leiden haben wird, weil der große durchgehende Verkehr und alle Übungsfahrten von der Automobil-Verkehrs- und Übungsstraße aufgenommen werden sollen. Die Kur- und Badestadt Homburg war mit der Anlage einer Automobilbahn im Taunus von vornherein einverstanden bis auf ein mittlerweile geklärtes Mißverständnis.

In vorzüglichster Hochachtung
Euer Hochwohlgeboren ergebenster
Dr. von Meister, Regierungs-Präsident."

Wir haben die erste Einsendung nicht abgedruckt, ehe uns von verschiedenen Seiten versichert wurde, daß sie zutreffend sei. Wir lassen es auch dahin gestellt, ob ihre sämtlichen Bedenken durch die Kundgebung des Herrn Regierungs-Präsidenten widerlegt worden sind. Das kann aber sachgemäß nur an Ort und Stelle geprüft und erörtert werden; unsre Pflicht war, den Freunden des Heimatschutzes diese Sache entschieden zur Beachtung zu empfehlen. Das ist, nun beide Parteien gesprochen haben, zur Genüge geschehen.

Vom Lärm

Die Dürerbund-Agitation gegen das „Verlärmen" unsres Lebens hat einen Erfolg gehabt, der recht deutlich beweist, wie allgemein der Schade schon empfunden wird. Nicht nur, daß Batkas Aufsatz fast durch alle Zeitungen gegangen ist, auch eine ganze Reihe von Bundesgenossen haben sich gemeldet, die das von uns Gesagte ergänzen und weiterführen. So hat jetzt Fritz Bley vom Lärm in der Landschaft

Digitized by Google

in der „Tägl. Rundschau“ gesprochen. Er kommt auch vom Standpunkte des Jägers aus ganz zu denselben Ergebnissen wie wir:

„Alles, was unsre Volksgesamtheit in ihrem Erwerbsleben wie in ihrer sittlichen Kraft gestärkt und wirklich vorwärts gebracht hat, ist aus lebendiger Entwicklung entsprossen, bodenständiges Wachstum wirklicher Kultur. Und es gibt für uns Jäger, die wir von der Natur nicht loskommen können, einen ganz unverlierbaren inneren Maßstab dafür, ob eine technische Neuerung im Einklange mit unsrer Volkskultur steht oder in Widerstreit zu dieser: ihre ästhetische Wirkung. Eine Morgenglocke aus weiter Ferne ruft in uns den Zauber heiliger Sonntagsstille nicht darum allein wach, weil sie die kindlich fromme Sprache der Türme redet, sondern weil sie in schönem Einklange einsetzt in den Chor schmetternder Finken, jubelnder Drosseln und jodelnder Grasmücken. Eine Dampfpfeife hat solchen Anspruch an unser Mitempfinden nur sehr viel bedingter. Gern hört man ihr Riesengeheul auf Schiffen, wo sie berufen ist, den Nebel zu durchdringen und den heulenden Sturm zu überdröhnen als Besiegerin entfesselter Elemente oder als verzweifelt wilder Schrei in höchster Lebensnot. Eines schickt sich nicht für alle: ein Seebär ist kein Schmalreh und eine Sturmmöwe keine Nachtigall. Aber die Seele der deutschen Heimat braucht beide: die Sängerin herzinniger Zartheit wie das Urbild des rastlos alles überflügelnden Mutes! Deshalb wirkt das Geheul der „Sirene“, mißtönig, wie es an sich klingen mag, an Bord nicht einklangwidrig, weil es natürlicher Notwendigkeit entspringt. Auch im Mastengewimmel der Häfen erscheint es nur selbstverständlich, daß ein Dreischornsteinriese uns seine Heimkehr aus dem Gelben Meere mit alles überdröhnender Baßstimme ankündigt: Platz da für Bremer Dampfer »Roland«! In Not und Tod, in Kampf und Sieg die Stimme der Kultur! Aber die Fabrikpfeife, die mit ekelhaft gellem Schrillen die Arbeiter zur Stelle ruft, erscheint selbst dort, wo die tägliche Beschäftigung des Industriearbeiters in weniger abstumpfendem Einerlei verläuft, als häufig der Fall ist, nur als die Stimme des Zivilisations-Hunnentums, weil ihr nervenzerreißender Lärm überflüssig ist und die Mißtönigkeit des Proletarierlebens nur noch verschärft. So aufdringlich und roh kann sich doch nur ein emporgekommener Protz benehmen, der sich einbildet, ganz allein auf dieser Welt ein Recht zu haben! Es ist gut, daß man das jetzt auch in den Städten einzusehen beginnt, und daß die Anfänge zu einer wirklichen, richtig verstandenen »ästhetischen Kultur« sich immer deutlicher bemerkbar machen! Eine unmerkliche Erziehung des Lebens zu jenem echten Allkünstlertum, dem der Mensch in seiner Gesamtheit als Ziel der Kultur erscheint, und das nach Schillers Wort nichts Schönes findet, »als in der schönen Form die schöne Seele«. Nicht um die tote Aufzählung der trauten Heimatsreste, nicht um das pflichtschuldige Anstaunen von Stein und Baum handelt es sich, sondern um jenes Erfassen im Geist und in der Liebe, für die, wenn Menschen schweigen, die Steine reden! Wenn unter den Stadtkindern diese Stimme jetzt wieder stärker anklingt, die vom Großstadtlärm allzusehr betäubt wurde, ja, wenn sie als mehr oder weniger bewußte Auflehnung gegen die Pöbelherr-

Digitized by Google

schaft der seelenmordenden Mißtönigkeit sich erhebt und laut »zurück zur Natur« verlangt, so kann dies niemand mit größerer Genugtuung erfüllen, als den Jäger."

Bley spricht dann noch mit warmen Worten für jenes Wiedereinwurzeln in der Heimat, für jene Stärkung der Heimatliebe aus dem Zusammen-*Leben* mit ihr, aus der heraus auch die Sorge für die Erhaltung der Naturdenkmäler mit der Zeit als allgemeine *Volks-sache* erkannt werden muß.

Handel und Gewerbe

Vom großen Leipziger Jahrmarkt

Weder die von der Wissenschaft noch die von der Zunft halten was von den Kleinhandelsmessen und Jahrmärkten, und die „ernsten Leute" überlassen die Budenstadt, die hier in Leipzig alljährlich zweimal, nach Ostern und vor Sommerausgang, aus Brettern und aus Leinwand draußen vor dem Frankfurter Tor aufgebaut wird, Kindern und Einfältigen. Wenn schon die Großhandelsmesse, die jedesmal ein paar Wochen vorher Leipzig das Schauspiel eines ganz eigenartigen, wirtschaftlichen Treibens bietet, immer wieder zweifelnd auf ihre Daseinsberechtigung geprüft wird, so wird die Entbehrlichkeit der Kleinmesse ganz unumwunden behauptet. Man empfindet sie noch weit mehr denn jene als einen Anachronismus, als eine Wirtschaftsform, die sich überlebt hat, und die zu erhalten nicht viel mehr als ein kostspieliger und überflüssiger Pietismus ist. Ganz gewiß läßt sich diese Auffassung geschichtlich und wirtschaftspolitisch begründen. Die Jahrmärkte und die Kleinhandelsmessen sind entstanden aus dem Bestreben der Stadtgemeinden, dem Monopol der Zunftmeister wenigstens durch einen beschränkten Wettbewerb auswärtiger Kaufleute zu gewissen Zeiten des Jahres einen heilsam anspornenden Gegendruck zu bieten. Der Gedanke des freien Wettbewerbs wäre an sich damals unklug gewesen, aber man brauchte ihn doch ab und zu zur Blutauffrischung. Eben dies sollten die Jahrmärkte bewirken. Heute können sie diesen Sinn nicht mehr haben. Die Gewerbefreiheit und die kapitalistische Durchdringung der Wirtschaft haben hinreichend dafür gesorgt, daß die anregenden Kräfte des Konkurrenzkampfes zur Geltung kommen konnten. Aber doch darf niemals vergessen werden, daß im Verlauf dieser selben Entwicklung und zum Teil als unmittelbare Folge dieses selben Kräftespiels Erscheinungen zutage getreten sind, gegen die anzukämpfen eine kaum noch bestrittene Notwendigkeit ist. An dieser Stelle möchte ich nur auf zwei hinweisen: auf die *massenhafte Erzeugung unwertiger Waren*, die vom Fabrikanten und vom Kaufmann wie vom Publikum nur nach der Billigkeit abgeschätzt werden, ganz ohne Rücksicht darauf, ob selbst dem niedrigen Preise ein wenn auch bescheidener so doch entsprechender Gebrauchswert gegenübersteht, von den geringsten Anforderungen an eine einigermaßen anständige Formengebung ganz abgesehen. Es wird einem zwar leicht verdacht, wenn man von diesen Erzeugnissen als Schundwaren spricht, aber schließlich bleibt uns eine andere Bezeichnung für sie doch nicht übrig. Daneben steht dann die aus mancherlei Gründen ebenfalls beklagte *Verdrängung der kleingewerblichen Erzeugung*, die auch auf das Vordringen der kapitalistischen Wirtschaftsweise zurückzuführen ist.

Es ist nun allerdings nicht zu leugnen, daß die Jahrmärkte

Digitized by Google

und Kleinmessen versucht haben, sich der wirtschaftlichen Wandlung, die in diesen beiden Erscheinungen zum Ausdruck kommt, „anzupassen", d. h. sie führen nach Möglichkeit unwertige Waren, und sie bevorzugen die Massenerzeugnisse der auf Billigkeit hinarbeitenden großgewerblichen Betriebe. Sie erscheinen damit in der Tat als überflüssig: wirtschaftlich, weil sie nur die Anzahl der Kaufgelegenheiten unnötigerweise vermehren, und im kulturellen Sinne, weil uns an der Vermehrung gerade *solcher* Kaufgelegenheiten nicht im mindesten etwas gelegen sein kann. Es fragt sich aber, ob sich für die Messen nicht eine neue wirtschaftliche Grundlage finden ließe, die sie nach beiden Richtungen hin nützlich machen würde. Was ich darüber andeuten möchte, geht nicht auf abstrakte Überlegungen zurück, sondern auf Eindrücke und Beobachtungen auf der Leipziger Messe während der letzten Jahre.

Da findet sich neben dem charakterlosen Allerweltskram, der in der Stadt in allen Galanterie- und Bijouterieläden steht, und neben dem notorischen Schund, der nur durch „Appretur" für den Augenblick ein gewisses Ansehen bekommt, vereinzelt mancherlei in besonderem Sinne Beachtliches. Es sind zum Teil Sachen, die man in dieser Eigenart in den Stadtläden vergeblich suchen würde. Namentlich *Töpfereien*: vom biederen braunen Bunzlauer Geschirr über nette sächsische, thüringische und mährische Bauerntöpfereien und die reizvollen bunten Erzeugnisse des Hessenlandes, bis zu den aparten farbigen Glasuren aus dem Elsaß — beinahe lauter Erfreuliches. Dies und jenes davon sieht man wohl auch einmal im Schaufenster einer Kunsthandlung, aber dann heißt der schlichte, anspruchslose Topf „Kunstkeramik", und man fordert Liebhaberpreise dafür. Draußen auf der Messe steht er zwischen Schüsseln und Pfannen, er bietet sich nicht prätentiös an, man muß zwischen all dem Geschirr herumsteigen und selber suchen und die Preisvereinbarung mit dem Verkäufer geschieht meistens in der freundschaftlichsten Form. Ich habe oft für ein paar Groschen wunderhübsche gefällige Sachen gekauft.

Das Bemerkenswerte und grundsätzlich Verwertbare ist dabei, daß in diesem Falle *kleingewerbliche Erzeugnisse* — meistens übrigens aus Heimarbeitsbezirken — *auf dem großen Markt* erscheinen. Auf der einen Seite wird durch die vermehrte Absatzmöglichkeit die wirtschaftliche Lage jener kleingewerblichen Arbeiter gestärkt, und das ist angesichts des Vordringens der Fabrik immerhin beachtlich. Außerdem aber lernt das größere Publikum eine Menge von eigenartigen Dingen kennen, die aus, wenn auch engen, so doch geschlossenen und eigenartigen Kulturkreisen hervorgegangen sind und die den ganz persönlichen Reiz der Handarbeit selten vermissen lassen. Dadurch scheinen sie geeignet, der Ausdruckslosigkeit der meisten unsrer Massenartikel entgegenzuwirken.

Und das ist bei verschiedenen anderen Erzeugnissen ebenso. Das Erzgebirge liefert schöne *Klöppelspitzen* auf die Messe, neuerdings erfreulicherweise auch *Spielwaren* und allerhand nettes Hausgerät aus Holz. Aus Schlesien sind gute *leinene Tücher* da. Überhaupt kann man von Webarbeiten viel tüchtige Leistungen finden, und auch die wollenen und seidenen Stoffe scheinen zum größten Teil aus den kleinen Betrieben zu stammen, die

Digitized by Google

in die Verkaufsorganisation des großen regelmäßigen Handels nicht recht hineinpassen.

Ich meine nun, das eben könnte recht gut eine Aufgabe der Messe sein, das Kleingewerbe wieder enger an die Verbraucher heranzubringen und namentlich auch, abgelegene verschlossene Erzeugungsgebiete, wie es viele Heimarbeitsbezirke sind, zu öffnen. Die Mannigfaltigkeit und Buntheit der Schau, die dann entstünde, wenn zur Leipziger Messe vom Eigenleben des Kleinschaffens aus allen Gauen Deutschlands ein Stücklein hergebracht würde, könnte diesen großen Markt nicht nur anregend und fruchtbar machen, sondern auch alle Zweifel an seiner wirtschaftlichen Berechtigung widerlegen. Tatsächlich können auch heute schon alle Klagen, die von einem Abflauen des Meßbesuchs reden, nur von den „Ramschbuden" gelten. Daß die keramische Messe z. B. von Jahr zu Jahr mehr Beachtung findet, beobachte ich selber, und daß anscheinend auch lohnende Umsätze auf ihr erzielt werden, darf wohl daraus geschlossen werden, daß sie mit jedem Male reicher beschickt wird. Johannes Buschmann

Gesellschaft

Der Strafprozeß ein Kunstwerk?

Der Staatsanwalt Erich Wulffen hat in Dresden einen Vortrag gehalten, der unter dem Titel „Der Strafprozeß ein Kunstwerk der Zukunft" bei der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart auch im Druck erschienen ist. Uns scheint, diese Arbeit gehört zu den merkwürdigsten „Zeichen der Zeit". Der Titel wird weniger auffällig, sobald man des Verfassers Auffassung des Begriffs „Kunstwerk" versteht, denn unter künstlerischem Schaffen versteht er, wie wir vom Kunstwart, das Arbeiten unter Beteiligung des ganzen seelischen Organismus, das Arbeiten ohne Abstraktion, also volkstümlich ausgedrückt: das Arbeiten „aus tiefstem Innern heraus" im Gegensatz zu dem „mechanischen" Arbeiten. Ein Schaffen also, wie es auch den höchsten Leistungen der Wissenschaft und dem „runden, vollen Menschentum" überhaupt eignet, aber dem gegenwärtigen juristischen Alltagsarbeiten allerdings nicht. Von den Gründen, die es dort unmöglich machen, werden zwei von Wulffen nur gestreift: der Mangel an Zeit, von andrer Seite gesehn: der Mangel an Arbeitskräften, wodurch ein mechanisches und schematisches „Abmachen" erzwungen wird, und dann der Mangel an einem genügend großen Bestande entwickelter Persönlichkeiten, der, wenn nicht mit dem „Menschlichen" überhaupt, so doch mit den Schattenseiten unsrer heutigen Kultur zusammenhängt, nicht etwa nur mit denen der Vorbildung zum Juristen.

Wulffen entwickelt ausführlich, inwieweit die beiden großen juristischen Arbeitsgebiete: die Gesetzgebung und die Rechtsprechung, künstlerisch behandelt werden sollten. Er vermißt im Strafgesetz die Wirkungen auf das Gemüt des Volkes. Keime, die vor einem halben Jahrhundert in Mittel- und Süddeutschland vorhanden gewesen wären, seien nicht aufgegangen. Die instinktiv verlangte Verinnerlichung des Rechtes könne freilich heute noch nicht durch die nötige Mitarbeit des Volkes geschehen, denn dafür sei es noch nicht reif. Es befinde sich gleichsam in einer strafrechtlichen Sturm- und Drangperiode, die dem Erstehen des Genius überall vorausgegangen sei. Stoff und Form lassen sich ethisch-ästhetisch auch hier bewältigen, der juristische Gehalt der Gesetze müsse

Digitized by Google

in einfacher und natürlicher Sprache faßbar, Gesetzessprache müsse echte Volkskunst sein. Unser Reichsstrafgesetzbuch habe durch seinen Mangel an Sprachkraft gerade bei der Fassung der geläufigsten Straftaten versagt. Die zahlreichen Beispiele, die Wulffen dafür nennt, können wir hier nicht wiederholen. Aber sie sprechen allerdings zwingend genug aus, was auch in der volkstümlichen Abneigung gegen alle gerichtlichen „Schererein" naiv zum Ausdruck kommt: daß der juristische Begriff allein das Maß gibt, und daß dem Gesetzgeber zur Erfassung des wirklichen sozialen Vorganges das rechte Verhältnis zum Leben und daraus das schöpferische Vermögen fehlte.

Für die „Kunst" der Rechtsprechung verlangt Wulffen eine ähnliche Vertiefung in den Stoff. Die sei beim heutigen Strafverfahren nicht möglich. In der Voruntersuchung vernimmt der Staatsanwalt weder den Beschuldigten noch die Zeugen; er „sieht in der Hauptsache alles nur auf dem Papier und hat doch die wichtigsten Entschließungen, Anklagen über Leben und Tod, zu verantworten. Eine solche Arbeitsteilung nimmt der Arbeit ihre Seele". In schwierigeren Fällen würde die Urteilsverkündung besser erst am übernächsten Tage nach der Verhandlung erfolgen. Die starke Strömung in Richterkreisen gegen die Beteiligung von „Laien" bei der Rechtsprechung unterstützt Wulffen nicht nur nicht, sondern er sagt: im Schwurgerichtsverfahren setzen wir Juristen unwillkürlich stets unser bestes Können ein, gerade weil Laien zu überzeugen sind. Auch der Angeklagte lege hier seine Sache häufig besser dar als vor dem Richterkollegium der Strafkammer. Die Kunst der Verhandlungsleitung bedarf einer besonders feinfühligen Hand. Sie steht nach Wulffen an psychologischem Werte hinter der Kunst des Dichters nicht zurück: hier wie dort sei höchste Objektivität Bedingung des Erfolges. Das Tribunal dürfe nicht zur Szene werden, aber Einzelheiten habe die Schaubühne mit der Gerichtsstätte gewiß gemein. Englische und amerikanische Prozeßgebräuche hält Wulffen trotzdem nicht für nachahmenswert. Der Engländer wolle nur ein möglichst praktisches Verfahren, aber er sei auf der Stufe primitiver Rechtsbildung stehengeblieben, und für uns, die wir durch die hohe Schule des römischen Rechtes gegangen sind, sei es unmöglich, zu jenen einfachen Zuständen ohne Judikatur und ohne Rechtswissenschaft zurückzukehren. Der amerikanische Prozeß arbeite mit äußerlichen Mitteln, Absperrung der Geschworenen von der Außenwelt und dergleichen, um die Unparteilichkeit möglichst zu wahren.

Echte deutsche Geistesarbeit war immer eine Vereinigung von Geist und Gemüt. So sollte es auch in der Rechtsbildung und Rechtsschöpfung sein. „So weit wir Umschau gehalten haben nach neuen Prozeßformen, an unsrer eigenen Persönlichkeit sind wir immer vorübergegangen. Die Persönlichkeit des Richters in den Kreis der Betrachtungen zu ziehen, lehnten wir unwillkürlich ab ... Nun wissen wir es anders. Gerade weil wir die Mitarbeit des Gemütes versäumten, vollzieht sich heute die seltsame Wandlung, daß der berufsmäßige Strafrichter mehr zum juristischen Sachverständigen hinabsteigt, während der juristische Laie, der Vertreter des normalen und gesunden Volksempfindens, vom Richteramte Besitz ergreift."

Auch die schönen, die eigentlichen Künste also, sollten nach

Digitized by Google

Wulffen viel mehr zur Mitarbeit an diesen realen Lebensfragen herangezogen werden, wenn er auch nur in Verbindung mit der Verinnerlichung des Richtertums überhaupt besondere ethische Wirkungen von solcher stillen Mitarbeit erwartet. „Die Künste werden zu wirklichen Mitteln der Ausbildung und Erziehung des Juristen.“ So denkt sich Wulffen das künftige Gerichtshaus als eine der vornehmsten staatlichen Erziehungsstätten, wo der „Vergeltungsgedanke“ völlig überwunden sei.

Wulffens Anwendung des Begriffes der Kunst auf einen so spröden Stoff wie den des Rechtes und der Gerichtsbarkeit dürfte zu den weitgehendsten Mißverständnissen und zu Ablehnungen gerade von derjenigen Seite führen, die mit den Worten „Kunst“ und „künstlerisch“ ganz spezifische Anschauungen und Wertbegriffe verbindet. Auch sind seine Beispiele für die Mitwirkung der schönen Künste bei der ethischen Läuterung unsrer Juristen nicht immer glücklich gewählt. Schließlich ist auch sein Hauptgedanke, nimmt man ihn gutwillig auf, mindestens dem einen Einwande ausgesetzt: wie soll, wer seine Gefühle, sein persönliches Gemüt in eine so haarscharfe Sache wie die Rechtsprechung einwirken läßt, die Parteilosigkeit des gerechten Richters bewahren? Weshalb wehrt sich unser Instinkt so schroff gegen die Frau als Richterin? Doch wohl, weil sie der allein gefühlsmäßigen und also unsachlichen Anteilnahme eher zu unterliegen pflegt als der Mann.

Auf ein anderes Blatt gehören Wulffens Entgleisungen in einen Nationalismus, den wir als blinde Selbstüberhebung zu verspotten pflegen, wenn wir ihm bei andern Völkern begegnen. „Der Deutsche scheint berufen zu sein, den Völkern ihre besten Gaben zu veredeln. Überall, wo Innerlichkeit den Sieg verleiht, haben wir Deutsche alle andern Nationen überflügelt.“ Wir selber sind wohl schwerlich objektiv genug, um über uns so urteilen zu können.

Was werden unsre Juristen zu diesen Gedanken sagen, von denen wir hier natürlich nur bis zur Zusammenhanglosigkeit lückenhaft berichten konnten? Werden sie einfach darüber lachen? „Unausführbar!“ werden wohl auch die Freundwilligsten von ihnen sagen. Und doch wissen wir aus Erfahrung, daß sich Anschauungen gleich diesen hier schon recht vielfach auch in ihren Kreisen regen. Spruchreif ist da wohl noch nichts, aber reif zur Erörterung und vor allem zum Nachdenken ganz sicher manches.

Vom Ausland

Vom Theater in New York

Die winterliche Spielzeit dieses Jahres war nicht ergiebig. Auf dem Gebiet des Schauspiels blieb „The witching hour“ von Augustus Thomas der namhafteste Erfolg, ein Stück, das, auf amerikanischem Boden gewachsen, psychologische Probleme aufrollt, ohne dabei die Mittel der landesüblichen Melodramatik zu verschmähen. Ibsen kam auf der englischen Bühne durch „Master builder“ (Baumeister Solneß) und „Rosmersholm“ zu Wort, Hofmannsthal mit „Elektra“, Schnitzler mit „The Reckoning“ (Liebelei), die Opernbühnen brachten als bemerkenswerte Neuheiten „Thaïs“ von Massenet, „Pelleas und Melisande“ von Debussy, „Iris“ von Mascagni; der Stern, das Ereignis, der Clou aber war „Merry widow“, die lustige Witwe. Dabei braucht ja Amerika vor Europa nicht zu erröten. Von Interesse war die Spielzeit im deutschen

Digitized by Google

Theater, weil dort der Versuch gemacht wurde, die Bühne von literarischen Gesichtspunkten aus zu leiten. Aber der Versuch ist mißglückt. Begonnen wurde mit dem „Richter von Zalamea“, es folgten die „Gespenster“, „Maria Magdalena“, Schnitzlers „Lebendige Stunden“, Anzengrubers „Viertes Gebot“, aber nur „Götz von Berlichingen“ brachte es zu einem nachhaltigen Erfolg, trotzdem das Stück in das Prokrustesbett einer Bearbeitung gezwängt wurde, die den gesamten Inhalt in fünfzehn Bühnenbildern erledigte. Das deutsche Theater verliert immer mehr an Boden in der amerikanischen Hauptstadt. Eine betrübende Erscheinung, die sich aus mancherlei Ursachen erklärt; vor allem hat die heranwachsende Jugend keine Teilnahme für deutsche Kunst, weil selbst die Söhne und Töchter deutscher Familien die Muttersprache kaum noch beherrschen, sie gehen in englische Schulen, reden englisch und sind stolz darauf, Amerikaner zu sein. Was enger am alten Vaterland hängt, findet sich in Gesang-, Turn- und sonstigen Vereinen zusammen, dort aber treibt der Dilettantismus seine üppigsten Blüten; man musiziert, singt und turnt nicht nur in diesen Vereinen, man spielt auch Theater, was zwar den Geschmack nicht hebt, aber der öffentlichen Bühne das Publikum entzieht. Der schaulustige Amerikaner wieder, der das deutsche Theater der Abwechslung halber vielleicht besuchen würde, ist durch die englische Bühne, die ihre Darbietungen spezialisiert, an eine Abrundung und an einen szenischen Prunk gewöhnt, die ein Theater mit wechselndem Spielplan in seinen Vorstellungen schlechterdings nicht bieten kann. Dazu tritt das Verlangen nach dem „Star“, hohe Eintrittspreise sind hierzulande nur durch das Auftreten eines Stars zu rechtfertigen, der Wert des Ensembles dagegen wird gering eingeschätzt, die Hauptsache ist der „Bluff“. Das Ensemble der Manhattan-Oper zum Beispiel wurde zwar sehr gerühmt, aber das Theater blieb leer, da brachte der Manager die Tetrazzini, und volle Häuser waren an der Tagesordnung. Auch der emsige deutsche Direktor will es nochmals versuchen, den Kampf gegen die widrigen Verhältnisse aufzunehmen: es ist ihm auch gelungen, amerikanische (wohlgemerkt: nicht deutsche!) Kapitalisten zu finden, die ihm das Geld für den Bau eines neuen deutschen Theaters zur Verfügung stellen. Mit diesem Bau ist bereits begonnen, von nächster Spielzeit ab wird die deutsche Bühne ein neues elegantes Heim besitzen, und sogar nicht wie bisher in ungeeigneter Lage, sondern in einem vornehmen Viertel New Yorks. Freilich steht diese Unternehmung mehr auf dem Boden der Spekulation als dem der Kunst, andre Bahnen sollen beschritten, die Operette soll in den Spielplan aufgenommen werden, berühmte Gäste sollen die Anziehungskraft der Vorstellungen erhöhen — kurz: es wird in allen Dingen auf die Vergnügungs- und Sensationslust der Amerikaner und nicht auf die Kunstliebe und das Bildungsbedürfnis der Deutschen gerechnet. Was diese betrifft, so bleibt es leider dabei: „beseht die Gönner in der Nähe, halb sind sie kalt, halb sind sie roh“, so heißt es ja schon bei Goethe — sie sind in Amerika nicht besser geworden. In New York klaffen die Unterschiede tiefer noch als anderswo, neben dem blasierten Weltbummler, der Paris, London und Berlin wie seine Tasche kennt, steht der ungebildete reichgewordene Empor-

Digitized by Google

kömmling, der namentlich unter den Deutschen Amerikas eine bemerkenswerte Rolle spielt; dem einen sind als ständige Mitglieder der hauptstädtischen Oper die bestbezahlten europäischen Sterne wie Caruso und Bonci gerade gut genug, der andre wieder ist in Sachen der Kunst ein vollständiger Plebejer. Zudem: wenn in der Auswahl der Stücke dem einen Teil Rechnung getragen wird, ist der andre entsetzt; daher gedeihen hier auch die Theater am besten, welche sich nur an eine bestimmte Gesellschaftsklasse wenden, z. B. die „yiddischen", welche bei niederen Preisen volkstümliche Stücke bieten, und allabendlich den Enthusiasmus eines zahlreichen Publikums entfesseln. Trotz alledem regen sich in dem brodelnden Kessel des New Yorker kosmopolitischen Lebens starke geistige und auch schöngeistige Interessen, welche in den vielen unentgeltlichen Bildungsstätten reichliche Nahrung finden. Nicht allein die Volksschulen und Büchereien, auch abendliche Kurse in Sprachen und Wissenschaften sind unentgeltlich. Ich glaube deshalb trotz allem: Wenn gegenwärtig in Kunst und Lektüre den rohen Instinkten noch überall Rechnung getragen wird, so dürfte die erstaunliche Assimilierungskraft des Amerikaners mit der Zeit das geistige Leben doch auch ästhetisch durchdringen. Ansätze sind genügend da, die rednerische Kunst, im Gerichtssaal und in politischen Versammlungen, steht in hoher Blüte, und Vorlesungen finden einen dankbaren Boden. Aus eigner Erfahrung kann ich berichten, daß ich für einen Lesezirkel einen Damenkreis gefunden habe, der sich in kurzer Zeit verdreifachte, und für die Problemstücke von Ibsen, Hebbel, Grillparzer, Maeterlinck, Hofmannsthal, für den zweiten Teil des Faust usw. eine Teilnahme und ein Verständnis an den Tag legt, das mich geradezu überrascht. Freilich, dieser Kreis besteht nicht nur aus Deutschen, sondern vornehmlich aus Amerikanerinnen, die das Deutsche zwar beherrschen, aber nicht mühelos, diesen stundenlangen Vorlesungen aber mit der größten Aufmerksamkeit folgen. Für diese geistigen Interessen, die sich da und dort wie unterirdische Wasseradern regen, könnte die deutsche Bühne der Sammelpunkt werden, um so mehr, als sie dem englischen Theater gegenüber in der Lage ist, literarisch wertvolle Stücke zu bringen. Wird sie die Kraft haben, diese zerstreuten Interessen auf sich zu lenken und an sich zu fesseln?

Adolf Winds

Mann und Weib

„Die Frauen in der Öffentlichkeit"

Letzten Winter hörte ich in einer Literarischen Gesellschaft Dehmel vorlesen. Eine Dichtung, der nicht ganz leicht zu folgen war. Von den Männern wußte trotzdem jeder, daß das kein Recht gibt, die Mitzuhörer zu stören, und daß sich's gehört, einen Eingeladenen aussprechen zu lassen. Nach einer Viertelstunde aber erhob sich bereits eine Dame und rauschte mit dem überlegenen Gesichtsausdruck, der den Mangel an Verständnis so schön zu drapieren pflegt, aus dem Saal. Andre folgten nach einer Weile und wieder andre, nur Damen, kein einziger Herr. Wieder andre Damen beschäftigten sich eifrigst mit dem Öffnen von Bonbonsschachteln und gaben auch sonst ihrer Gleichgültigkeit unbekümmert Ausdruck. Ich mußte unsrer Konzerte gedenken. Nach jedem Liede und sonstigem Vortragsstücke das rohe Klatschen, das jedesmal die Stimmung zerriß, die austönen

Digitized by Google

sollte — und es waren wieder bei weitem in der Mehrzahl Frauen, die sich von den wiederholten öffentlichen Bitten, nur in den großen Pausen zu klatschen, ihren Lieblingen gegenüber nicht im mindesten „beeinflussen“ ließen. Am Schluß die üblichen Betteleien um Zugaben, auf das dringlichste wieder von Damen besorgt. Schließlich noch Aufdringlichkeiten im Künstlerzimmer um Autographen. Als Frau schämte ich mich für diese Angehörigen meines Geschlechts und dachte: was kann geschehen, daß wir in diesen Dingen der Gefühlskultur weiter kommen?

Jetzt lese ich im „Zentralblatte des deutschen Frauenvereins“ einen Aufsatz von Dr. Käthe Schirmacher, der so etwas wie ein Aufruf in derselben Sache ist. Nur, daß er gerade nach der andern Richtung ruft. Es seien fast nie die Frauen, „die das Zeichen zum Beifall, noch viel weniger zum Mißfallen geben“. Viele hielten es geradezu für unschicklich, in die Hände zu klatschen, „sie tun es höchstens symbolisch, indem sie die behandschuhten Finger leise gegeneinander reiben“. „Die Frau ist in der Öffentlichkeit gemeinhin noch ganz passiv, sie manifestiert nicht.“ „Ich habe mich oft, vor allem beim Anhören gewisser Arten moderner Theaterstücke, gefragt, wie es möglich ist, daß die anwesenden Frauen nicht einhellig und stürmisch gegen derartige Verhöhnungen, Kränkungen, Erniedrigungen durch Zurufe und Zischen protestierten.“ Ach, „so viel Zeichen des Unmuts“ Fräulein Dr. Schirmacher von sich gegeben hat — man hat das, was sie sehr erstaunt, für schlechte Erziehung gehalten. Viele Künstler, Redner und Schriftsteller ringen nun bekanntlich nicht nach der Wahrheit, sondern nach dem Erfolge. Fehlt's an entrüsteten Zwischenrufen und am Zischen der Frauen, so trägt das folglich die Mitschuld daran, daß „das alte Evangelium von der Herrlichkeit des Mannes“ die Oberhand behält. „Diese Zurückhaltung der Frau in der Öffentlichkeit ist also geradezu ein sozialer Schaden.“ „Es fehlt im Konzert der öffentlichen Meinung die Frauenstimme mit ihren in die höchsten Höhen strebenden Noten, und die untern Register kommen übermäßig zur Geltung, die feinsten idealen Bestrebungen finden kein deutlich greifbares Publikum, und die irdischen Richter der Gerechtigkeit erkennen ihre Freunde nicht.“

Fragen wir also künftig bei edeln Frauen an, was sich ziemt, so werden sie antworten: mehr Radau.

Ich meinerseits glaube allerdings: Wenn die Frauen nach Käthe Schirmachers Ratschlägen handeln werden, so werden die Folgen davon andre sein, als sie vermutet.

Erstens, daß der gebildete Mann uns noch mehr als minderwertig im öffentlichen Leben betrachtet, als jetzt schon. Denn er wird sagen: ihr wißt also immer noch nicht, was wir jetzt Gott sei Dank wissen, daß man auch den Gegner zunächst einmal ausreden lassen soll. Das ist das mindeste, was er und was die Sache verlangen darf, wenn wir vorwärts wollen, ob er nun durch Vortrag oder Theaterstück rede. Angenommen, wir Frauen seien wirklich so viel gescheiter als die Männer, daß wir jeden Satz an sich sofort beim ersten Hören richtig verstehn. Verstehen wir ihn deshalb auch sofort im Zusammenhang? Was im einen Satz gesagt ist, wird oft erst durch den folgenden, was eine Szene darstellt, wird oft erst durch eine spätere als Teil des Ganzen richtig

Digitized by Google

beleuchtet. „Das ist doch eigentlich nicht schwer zu verstehn“ — werden die Männer sagen — „also, meine verehrten Damen, wollt ihr mit uns als geistig gleichstehend betrachtet werden, so klatscht nachher, aber nicht dazwischen.“

Zweitens: „Wenn im Konzert der öffentlichen Meinung die Frauenstimme“ nützlich zu hören sein soll, so muß sie Sachliches zu sagen haben. Mit „Oho“ und „Hört, hört“, mit „Zurufen und Zischen“ und sonstigen Affektlauten bringen wir uns höchstens in den Ruf, sogenannte „wilde Weiber“ zu sein, die von den Männern ausgelacht werden, auch wenn ihre Stimmen eigentlich und bildlich gesprochen „in die höchsten Höhen“ streben. Einen wirklichen Einfluß auf die allzu männliche Kultur gewinnen wir auf dem Wege schwerlich. Käthe Schirmacher schildert unsre Geschlechtsgenossinnen in demselben Aufsatze nicht eben als reife Geister. Arbeiten wir vorerst mit allen Kräften daran, daß sie reif werden. Das Lärmmachen und sonstige öffentliche Bezeugungen mangelnder Kultur helfen wohl nicht viel dazu. Aber vielleicht hilft ausdauernde, wenn auch zurückhaltende Kräftigungsarbeit an unserm geistigen und körperlichen Ich durch alles das, was die Frauen in den Kulturstaaten, in denen ihr Einfluß bereits nicht nur groß sondern auch segensreich geworden ist, an sich schon getan haben. Je entschiedener von uns Frauen Entgleisungen wie dieser Schirmacherschen widersprochen wird, um so förderlicher scheint mir das unsern Arbeiten um die weitere Befreiung der Frau. Else Doehn

Bildung und Schule

Gegen den Strom

Rudolf Pannwitz, „Der Volksschullehrer und die deutsche Sprache“. (Berlin-Schöneberg, Buchverlag der „Hilfe“)

Dem Drängen der deutschen Volksschullehrerschaft, sich eine wissenschaftliche, richtiger akademische Ausbildung zu sichern, widersetzt sich seit langem schon so ziemlich alle Welt, die dabei mitzureden hat: die große Masse derer, die überhaupt Angst davor haben, daß der Mensch allzuviel lernen möchte; die „akademischen Stände“, die ihre Universitätsbildung für sich behalten möchten; die Staaten und Gemeinden, denen vor den nachfolgenden wirtschaftlichen Forderungen bange ist; und wer sonst alles noch. In dem vorliegenden ganz trefflichen Buche erhebt ein Mann seine Stimme, dem all diese sachfremden Gründe fern sind; der die Volksschullehrerschaft vor dem Universitätsstudium bewahren möchte um ihrer selbst willen, um der Größe ihrer Aufgabe und um der Zukunft des deutschen Volkes willen. Indem er nämlich zeigt, daß Wissenschaft und Gelehrsamkeit zwei sehr verschiedene Dinge sind; daß die meisten Universitätsbesucher von dort eben nur Gelehrsamkeit mitbringen, d. h. ein System der wissenschaftlichen Mittel, das vielen zu gar nichts nütze ist, weil ihnen die Zeit fehlt und fehlen muß, die einer braucht, um über die schulmäßige Einübung des Systems zu einem fruchtbaren Gebrauch vorzudringen. Daß aber anderseits eine wirklich wissenschaftliche Betätigung einem jeden auch ohne Universität möglich ist, wenn er nur seine Sinne dazu nützen gelernt hat, sich ein wirkliches Wissen von den Dingen anzueignen. Die ganz außerordentliche Bedeutung dieser Untersuchung geht weit hinaus über das, was der Titel verspricht. Daß sie von dem Verhältnis des Volksschullehrers zur

Digitized by Google

deutschen Sprache ausgeht, ist zufällig, in dem besonderen Interesse des Verfassers für diesen Zweig des Wissens begründet; daß das Verhältnis des Volksschullehrers zu diesen Dingen im Vordergrund steht, bedeutet eine Beschränkung auf das Nächstwichtige: in Wirklichkeit haben wir hier die Grundlegung einer volkstümlichen Wissenschaft vor uns, wie sie uns die Zukunft bringen muß. Volkstümlich nicht nur deshalb, weil sie jeder aus dem Volke auffassen, verstehen kann; sondern vor allem deshalb, weil jeder aus dem Volke daran mitarbeiten kann und muß, wenn das Ziel erreicht werden soll. Ich habe das Buch mit einer immer wachsenden, von Zeit zu Zeit laut ausbrechenden Begeisterung gelesen und wünsche ihm eine recht große Verbreitung, nicht nur unter den Volksschullehrern, aber doch vor allem unter ihnen und Lehrern aller Gattungen. Und ich wünsche, daß es bei ihnen den Erfolg haben möchte, den es bei mir gehabt hat. Denn ich — ich glaubte mich schon immer ziemlich frei von Gelehrsamkeit; aber ich habe nach diesem Buche doch noch sehr viel von mir abgetan, was ich vorher nicht dachte entbehren zu können.

Otto Anthes

Eine Bewegung der deutschen Hochschullehrer

kennzeichnet Siegmund Hellmann in den „Süddeutschen Monatsheften", indem er eingehend die Ursachen darlegt, die im Vorjahre zur Einberufung eines deutschen Hochschullehrertages nach Salzburg und zur Gründung einer umfassenden Vereinigung geführt haben. Die Wissenschaft sei mehr und mehr zwischen zwei Extreme geraten: die ausschließliche Geltung materieller Gesichtspunkte auf der einen Seite und das Überwiegen oder das drohende Übergewicht nicht nur künstlerischer, sondern auch pseudokünstlerischer Interessen auf der andern. Die stärkste Gefahr aber drohe von bestimmten sozialen und politischen Interessengruppen und Gebilden, die mit Hilfe der Wissenschaft die Zukunft des Volkes in ihrem Sinne zu beeinflussen trachten. Unter diesen Gegnern sei der entschiedenste der Ultramontanismus, der überall, wo er Macht habe, die Besetzung aller Lehrstühle mit „Katholiken", d. h. Vertretern seiner Weltanschauung verlange. Weniger gegensätzlich erscheine das Verhältnis zu den Konservativen, weil diese Partei im wesentlichen eine protestantische sei, die Wissenschaft aber, obwohl sie weder protestantisch, katholisch noch atheistisch ist, habe sich doch auf dem Boden des Protestantismus entwickelt und nur auf diesem entwickeln können. Dennoch bestehe eine latente Spannung, vornehmlich auf dem Gebiet der protestantischen Theologie, wo sich die Partei durch die moderne Bibelforschung beunruhigt fühle. Von wirtschaftlichen Interessengruppen werde die Nationalökonomie angefochten. Wer von ihren Vertretern das Recht breiter Bevölkerungsschichten auf Steigerung der Lebenshaltung und Vertretung ihrer Interessen anerkenne, gelte als „Katheder-sozialist"; die Lehrstühle sollen aber mit Männern „praktischer Erfahrung" besetzt oder unter Umständen boykottiert werden. Hellmann führt den bemerkenswerten Fall an, daß der „Zentralverband deutscher Industrieller" seine Angehörigen verpflichtet habe, keinen Bewerber anzustellen, der bei Sombart auch nur eine Vorlesung gehört habe.

Wenn die Universitäten wirklich ihre verfassungsmäßige Freiheit des

Digitized by Google

Handelns besäßen, würden sie sich dieser und anderer Anfechtungen leicht erwehren können. Allein ihre Unabhängigkeit sei in den letzten Jahrzehnten von Grund aus erschüttert worden, und zwar durch den Staat: der habe, für die Wissenschaft verhängnisvoll genug, eine Bureaukratisierung der Universitäten eingeleitet.

Das Prinzip der Selbstverwaltung besteht zwar noch, aber es wird nach Hellmann tatsächlich häufig durchbrochen. Durch allgemeine Maßregeln der Verwaltung, durch Ignorierung der Beschlüsse von Akademien, durch Einschiebung von neuen Rangstufen, die zwar nichts seien als leere Titel, aber doch den Ehrgeiz des einzelnen anreizen und den Wünschen der Regierung gefügig machen sollen. So fielen die wichtigsten Entscheidungen heute nicht mehr in den Sitzungen der Fakultäten und Senate, sondern in den Bureaux der Ministerialreferenten. Die Bureaukratie kann sich freilich bei ihrem Vorgehen auf eine Zeitströmung berufen, an deren Züchtung die Universitäten mitschuldig sind: auf die maßlose Überschätzung des Staates, „die Hyperthrophie des Staatsgedankens, die im Gefolge der Bismarckschen Ära heraufgezogen ist und unsre Zukunft mit schlimmeren Gefahren bedroht als Zentrum und »Umsturz« zusammengenommen ... Wir gewahren mit Erstaunen sechzig Millionen, die sich auch heute noch gerne das Volk der Dichter und Denker nennen hören, die ... es für selbstverständlich halten und wenn möglich noch als Erfüllung einer sittlichen Pflicht oder doch als Zeichen vorgerückten politischen Denkens ausgeben, wenn sie sich mehr und mehr jeder Initiative und Selbständigkeit zugunsten des »Staates« und der »Regierung« entwöhnen, in großen und kleinen Dingen von oben herab sich reglementieren lassen, »staatliche« Anstellung als das höchste Glück und »staatliche« Approbation als die beste Empfehlung betrachten, und die dabei gänzlich vergessen, daß die stärksten und dabei zukunftssichersten politischen Gebilde der Gegenwart die angelsächsischen sind, diejenigen, deren Sprache das Wort »Staat« überhaupt nicht kennt".

Einen Rückschlag gegen diese Zustände, soweit sie die Universitäten betreffen, hofft der Verfasser nicht von den Organen ihrer Selbstverwaltung: die seien durch unbedeutende Geschäfte eingeengt und vertreten nur begrenzte Interessen, es fehle ihnen auch die stärkende und befreiende Luft der Öffentlichkeit und der öffentlichen Aussprache. So muß die Gesamtheit der Hochschullehrer selbst die Wahrung ihrer Interessen in die Hand nehmen. Das einzige Mittel, das sich zu ihrer Verfechtung bietet, ist die moderne Form der Organisation. Vor allem gelte es den Kampf gegen Mißgriffe bureaukratischen Übereifers. Aber auch positive Arbeit brauche es mit der Behandlung zahlreicher Fragen, wie sie sich aus den praktischen Lehr- und Lebensaufgaben der Universitäten in großer Fülle ergeben: Stellung zu den neuerstehenden Fachschulen, zur Volkshochschulbewegung, zur veränderten Zusammensetzung der Studentenschaft (mit Frauen usw.), zum akademischen Nachwuchs der jüngeren Lehrkräfte. Keine allgemeinen Schlagworte und Kulturkampfreden, sondern positive Arbeit und Kritik; „Interessenpolitik", nur nicht von solcher Art, die „beim Staate betteln geht und ihn zu verpflichten sucht, ihr unbequeme Konkurrenten vom Leibe zu halten". Vielleicht würden dann die Regierungen selbst die Mithilfe der neuen Organisation in

Digitized by Google

Anspruch nehmen. — Der Bericht über die Verhandlungen der Salzburger Tagung ist bei Trübner in Straßburg erschienen.

„Bildung"

Über unsrer Sekundaner-Kultur ist der Nation der Bildungsmaßstab abhanden gekommen, mit dem sie wirkliche Bildung messen könnte. Was besitzen denn die meisten Studierten unsres Volks an Bildung, wenn sie sich Bildung von den Wochenblättern und der Unterhaltungsliteratur gleich gekaut in den Mund spucken lassen können, ohne Ekel zu empfinden: wenn sie nicht einsehen, daß es genau so unanständig ist, Bildung ohne Arbeit zu erlesen, wie es unanständig ist, Vermögen ohne Arbeit an der Börse zu erspielen!

Nur ganz individuelles, ganz persönliches Leben kann uns aus dem Schlamme erretten, in welchen wir durch die Überbürdung der Geschichte mit Kulturballast und Zivilisationsquark, durch die Schablonisierung der Empfindungen und der Urteile, durch den Despotismus der vielen kleinen und großen Selbstsuchten von Tage zu Tage tiefer versinken.

Paul de Lagarde

Sexuelle Aufklärung

Das Preisausschreiben des Dürerbundes um kurze Beiträge zur sexuellen Aufklärung der Jugend ist trotz der beigegebenen Erläuterungen ausweislich der Einsendungen vielfach so mißverstanden worden, als würden Erörterungen über diese Frage gewünscht. Es werden aber Beispiele praktischer Aufklärarbeit in künstlerischer Form gewünscht. Der Dürerbund macht noch einmal darauf aufmerksam, daß eine erläuternde Auseinandersetzung sowohl über die Aufgabe als solche wie über die Bedingungen seines Preisausschreibens durch den „Arbeitsausschuß des Dürerbundes in Dresden-Blasewitz" unentgeltlich zu beziehen ist, und er verlängert zugleich den Schlußtermin der Einsendungen für diesen Wettbewerb bis zum 15. Juli.

Lebende Worte
Unter uns

Unsre Bilder und Noten

Über Max Slevogts Bilder zur Ilias spricht ein Rundschaubeitrag dieses Heftes. Wir wissen, daß wir vielleicht den meisten Lesern eine ihnen zunächst beinahe unverständliche Zumutung stellen, wenn wir sie bitten, sich in solch „scheußliche" Bilder zu vertiefen. Aber wir meinen: auch diese wahrscheinlich „meisten" Leser werden das Bedürfnis haben, zu verstehen, weshalb andern hier hohen Genuß verschafft, was ihnen zunächst häßlich erscheint, und werden dafür ein wenig Mühe dranwenden. Nach einem Jahrzehnt wird es gehen, wie es jetzt bei Klinger, Böcklin, Uhde und allen geht, die Neues gewagt haben und zunächst auch verspottet worden sind, dann wird man sagen: merkwürdig, daß wir das Gute im Ungewohnten nicht gleich sahen. Überwindet man energisch und schnell, was einen anfangs mit der Trägheit der Gewöhnung hemmt, so lebt man halt in gewissem Sinne seiner Zeit voraus und seiner Zeit voran.

Dann wird man z. B. vor dem Bilde der Schlacht staunen über dieses Leben in Luft- und Wasserdampf, über diesen Eindruck eines Massen-Bewegens, das sich hier durch den Raum hinwälzt, und staunen auch darüber, wie gerade die Mittel der flüchtigen Skizze diesen Eindruck des Lebendigen fördern, des Momentanen, des sich huschend Verändernden,

Digitized by Google

ein Eindruck, der mit scharfem Festhalten des Konturs so nicht erreicht werden konnte. — Den Achill, den wir an seinem mächtigen Helmbusch in der Mitte des ersten Bildes nur ahnen, sehen wir auf dem zweiten, wie er zwei der Jünglinge gleichsam gefischt hat, die er dem Patroklos opfern will. Indianer, Gorilla, Halbgott: von allem ist etwas in diesem entsetzlichen Rasenden. — Auf dem letzten Bilde hat er ausgetobt; Patroklos liegt auf dem Holzstoß, die Opfer für ihn sind geschlachtet, die Fackel zur Entzündung brennt. Alles roheste Wirklichkeit, wie's gewesen sein kann, aber aus der Wucht des innerlichen Nacherlebens heraus ist das Gefühl bis zur Größe gesammelt. Gott behüte uns vor „Nachfolgern" dieser Kunst — sie ist nur erträglich, wo sie ganz aus Eigenem, d. h. ganz aus urwüchsigem Zusammenleben mit dem Gegenstande, mit der Natur jedesmal neu erarbeitet wird. Eine Nachmacherei, eine Konvention, eine Manier in dieser Richtung wäre Tobsucht oder Verblödung. Aber wo solche Kunst, wie bei Slevogt, ursprünglich ist, da verschwindet dem Geiste, der sich vertieft, das Fratzenmäßige wie Rauch vor einem heißen Lebensfeuer.

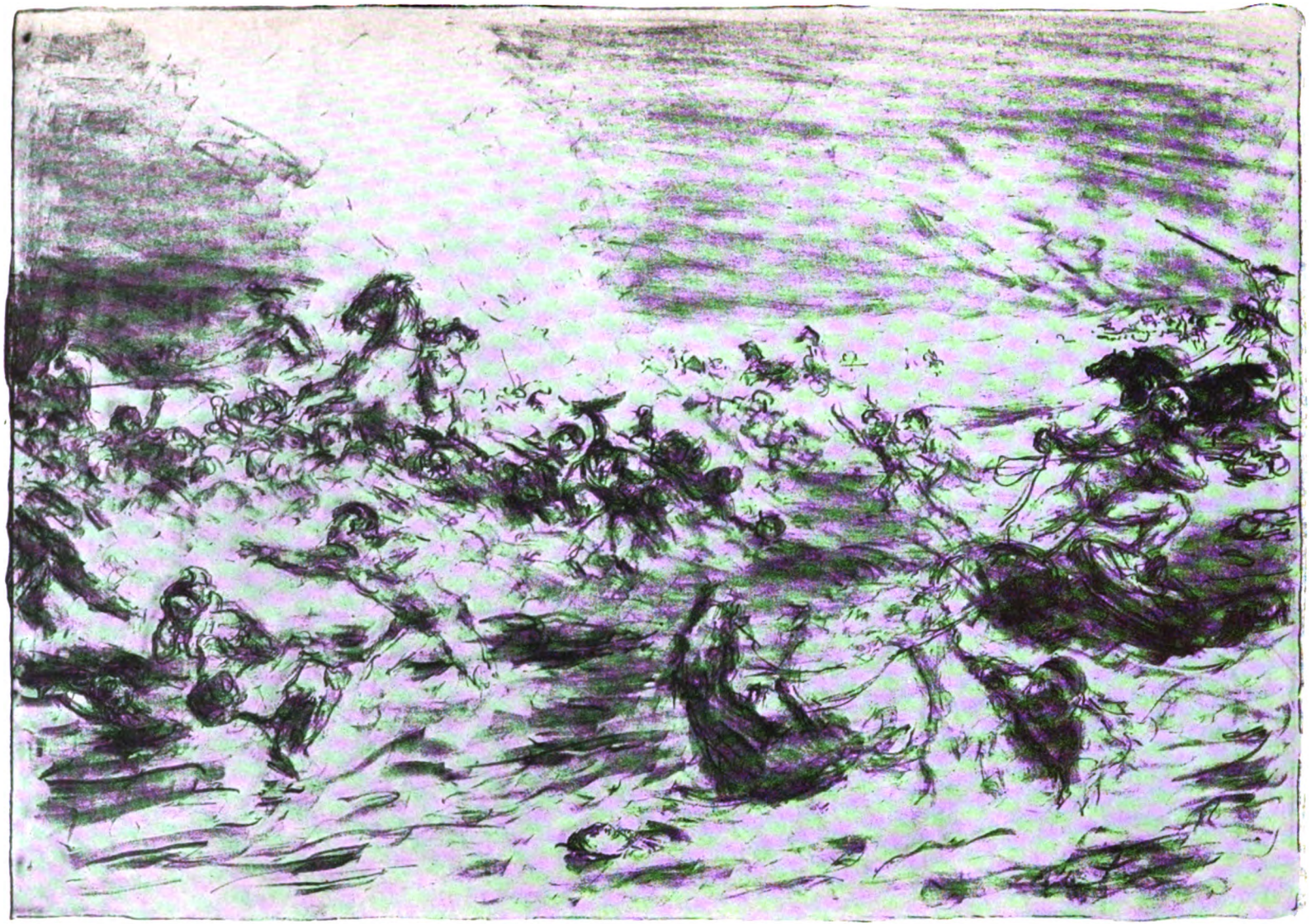
Slevogts Iliasbilder sind wohl das Bedeutendste, was uns „die Sezession" letztes Jahr gegeben hat, jedenfalls sind sie „ganz Sezession". Otto H. Engel dagegen, dem die Moabiter Ausstellungen zum großen Teil ihre bessere Einrichtung verdanken, ist auch sonst „ganz Kunstgenossenschaft". Seine Bilder zeugen von dem, was auch dem Geiste nach an der Kunstgenossenschaft gut ist. Gar nicht leicht zu sagen, worin bei Engels Bild der besondere intime Reiz liegt. Das Stoffliche dieser paar Männer irgendwo am Ostseeufer, gibt ihn das? Warum empfinden wir es denn nicht nur als Stoff, warum ist Stimmung dabei? Das Violett ein bißchen lauter, die Farben ein wenig süßer oder auch nüchterner, die Zeichnung ein wenig deutlicher, das Ganze ein wenig „erzählender", und jener eigentümliche Wert der Echtheit wäre verloren, der dieses Bild seit seinem ersten Auftauchen in der Öffentlichkeit sofort den Kennern lieb gemacht hat.

Die Illustrationsbeilage gehört zu dem Rundschaubeitrage „Aussichtswarten". A

Unsre Notenbeilage bringt zunächst ein Lied von Jakob Kremberg aus dessen „Musikalischer Gemütsergötzung" (Dresden 1689). Es ist das Verdienst Max Friedländers, auf diesen Dichterkomponisten, der einer der ältesten deutschen Liedmeister war, zuerst hingewiesen zu haben. Unser Lied eröffnet die Beispielsammlung seiner Geschichte des deutschen Liedes. Das Original steht in C und im Dreivierteltakt, es enthält bloß Melodie und bezifferten Baß. Der Bearbeiter hat die Klavierbegleitung für das moderne Klangbedürfnis reicher ausgestaltet. Im Vortrag muß der Sänger den überlegenen Kavalier kennzeichnen, der, wo ihm ein Frauenherz nur ein wenig entgegenschlägt, sich seines Sieges bereits sicher fühlt. Die prachtvolle, lapidare, mit ihrer großen, stoßenden, so recht dem Prunkgeiste des 17. Jahrhunderts entsprechenden Melodie wird auch heute ihre Wirkung nicht verfehlen. — Wir fügen das Lied eines jungen, begabten Berliner Tondichters Wolff bei, das in seiner Einfachheit für sich selber spricht, und überlassen es der Zukunft, ob es hier heißen mag „der Lenz, der sang für ihn" oder ob sich daraus in „Sommer, Herbst und Winterszeit" einmal ein „Meister" noch entwickelt. B

Herausgeber: Dr. h. c. Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D. W. Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — In Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google



MAX SLEVOGT

KW

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

MAX SLEVOGT

KW

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

MAX SLEVOGT

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ZU DEM AUFSATZE: AUSSICHTSWARTEN

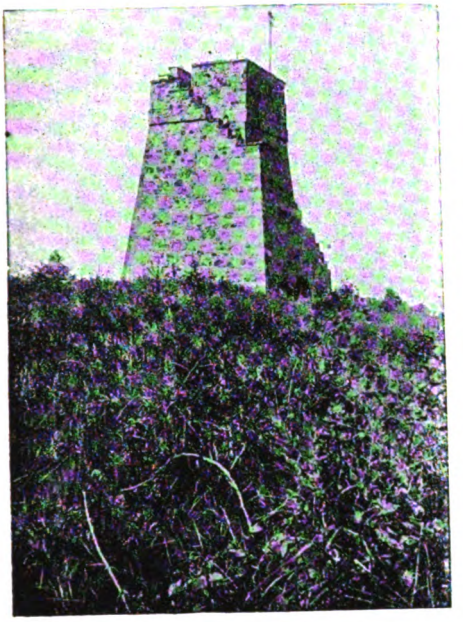


ABB. 1

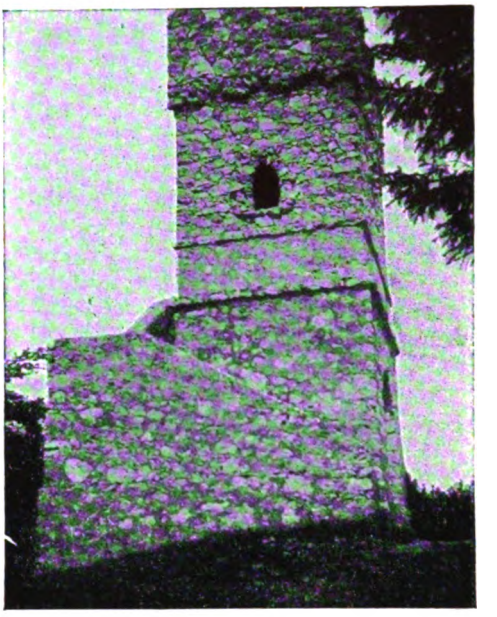


ABB. 2

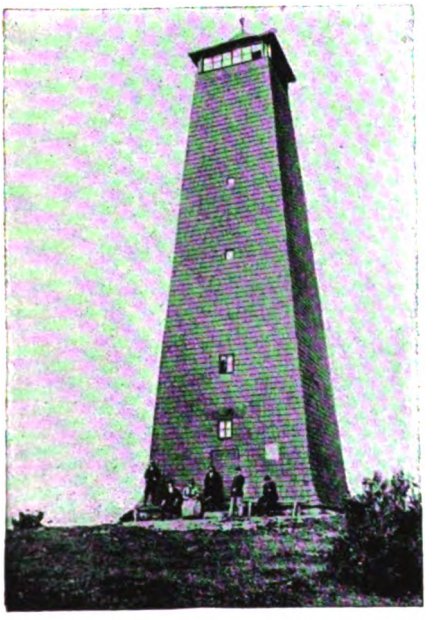


ABB. 3

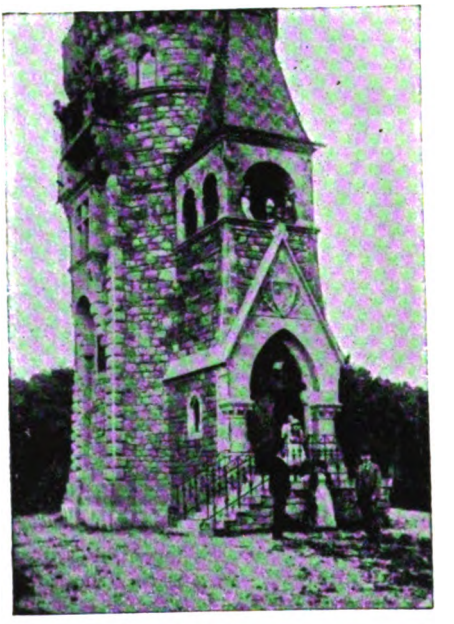


ABB. 4

KW

Digitized by Google

ABB. 5

ABB. 6

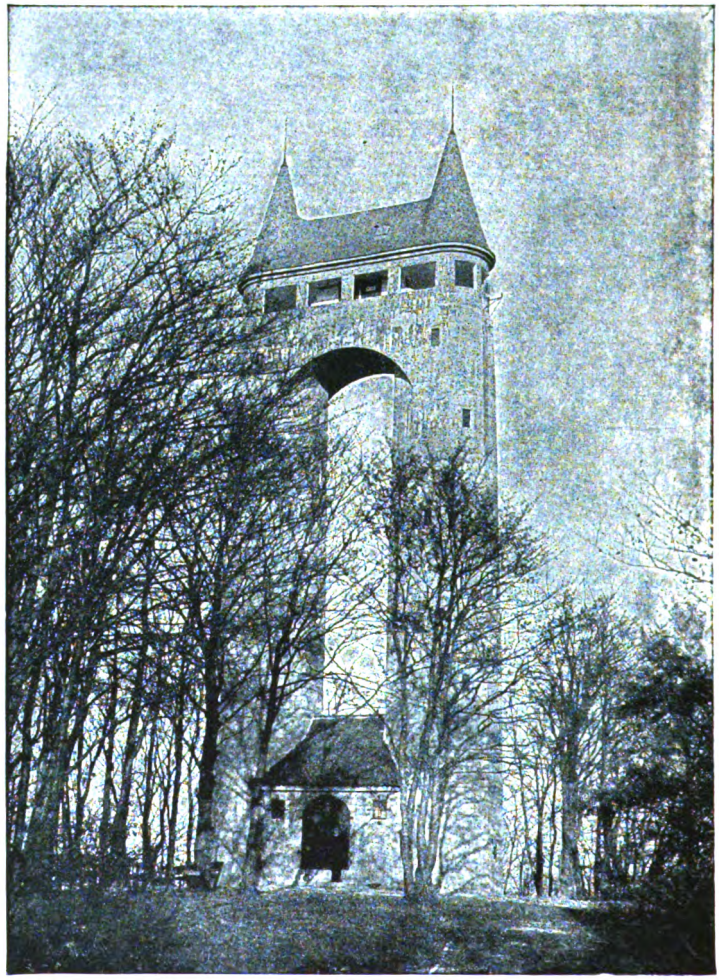
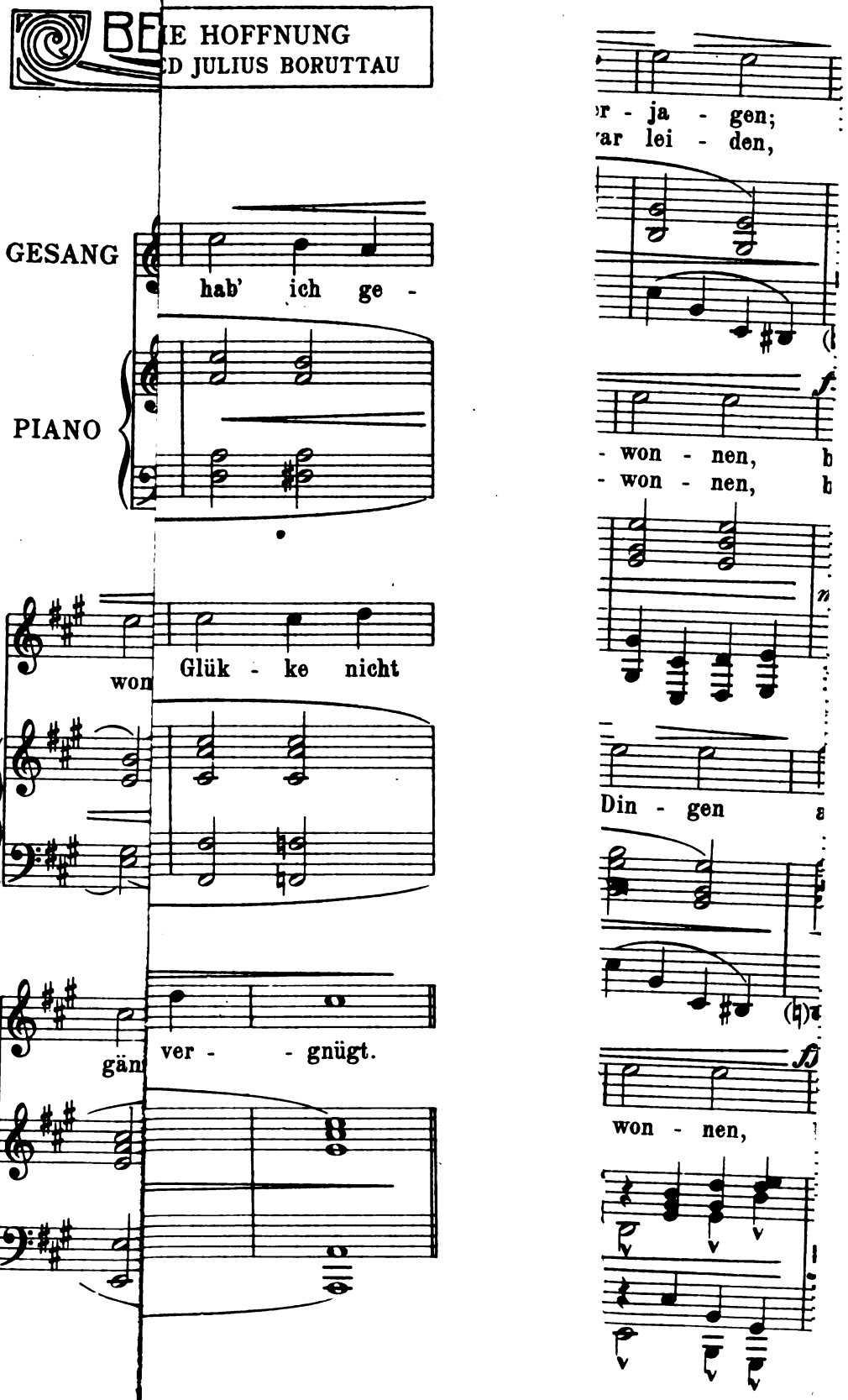


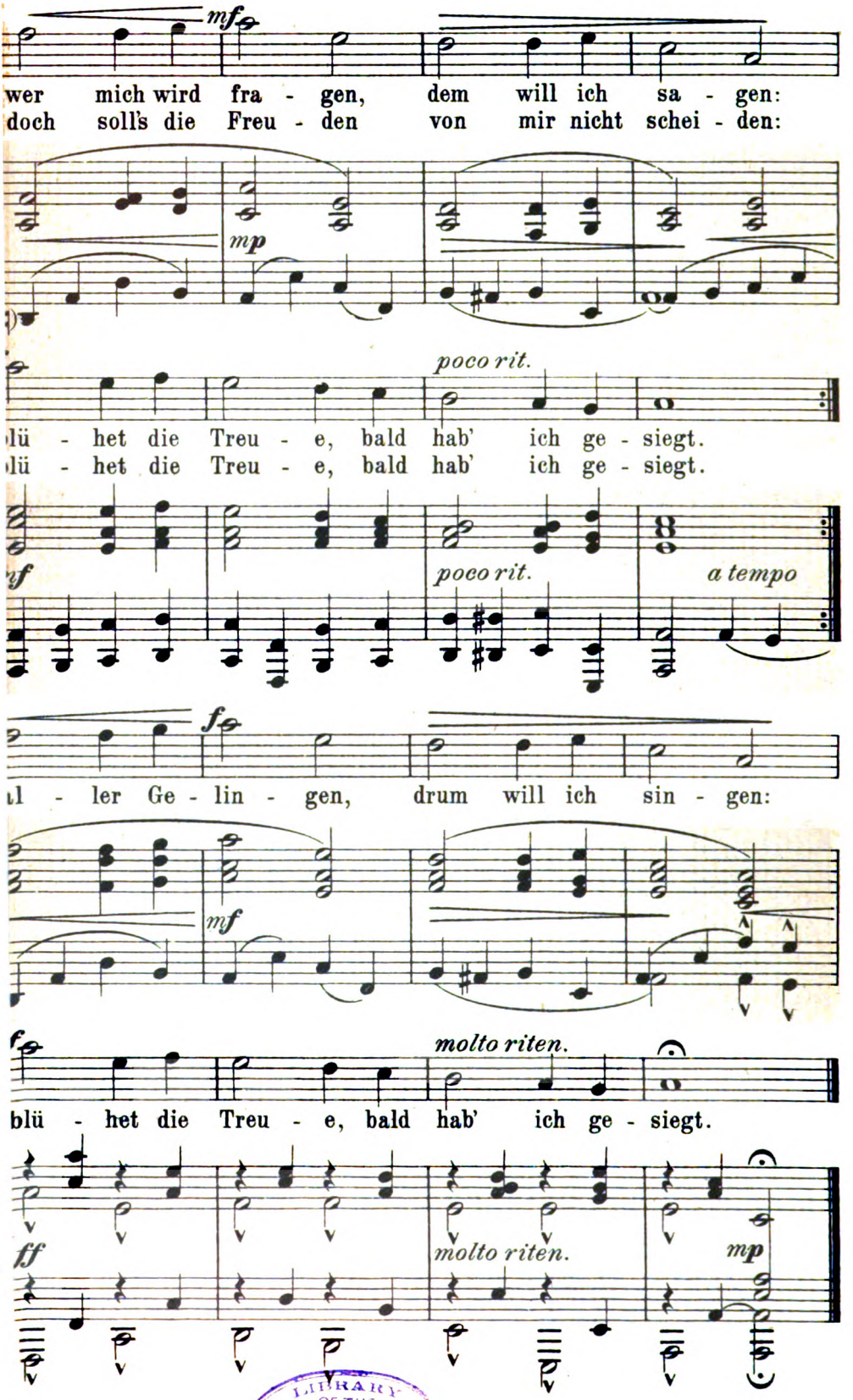
ABB. 7

Digitized by Google

BE IE HOFFNUNG
CD JULIUS BORUTTAU



Digitized by Google

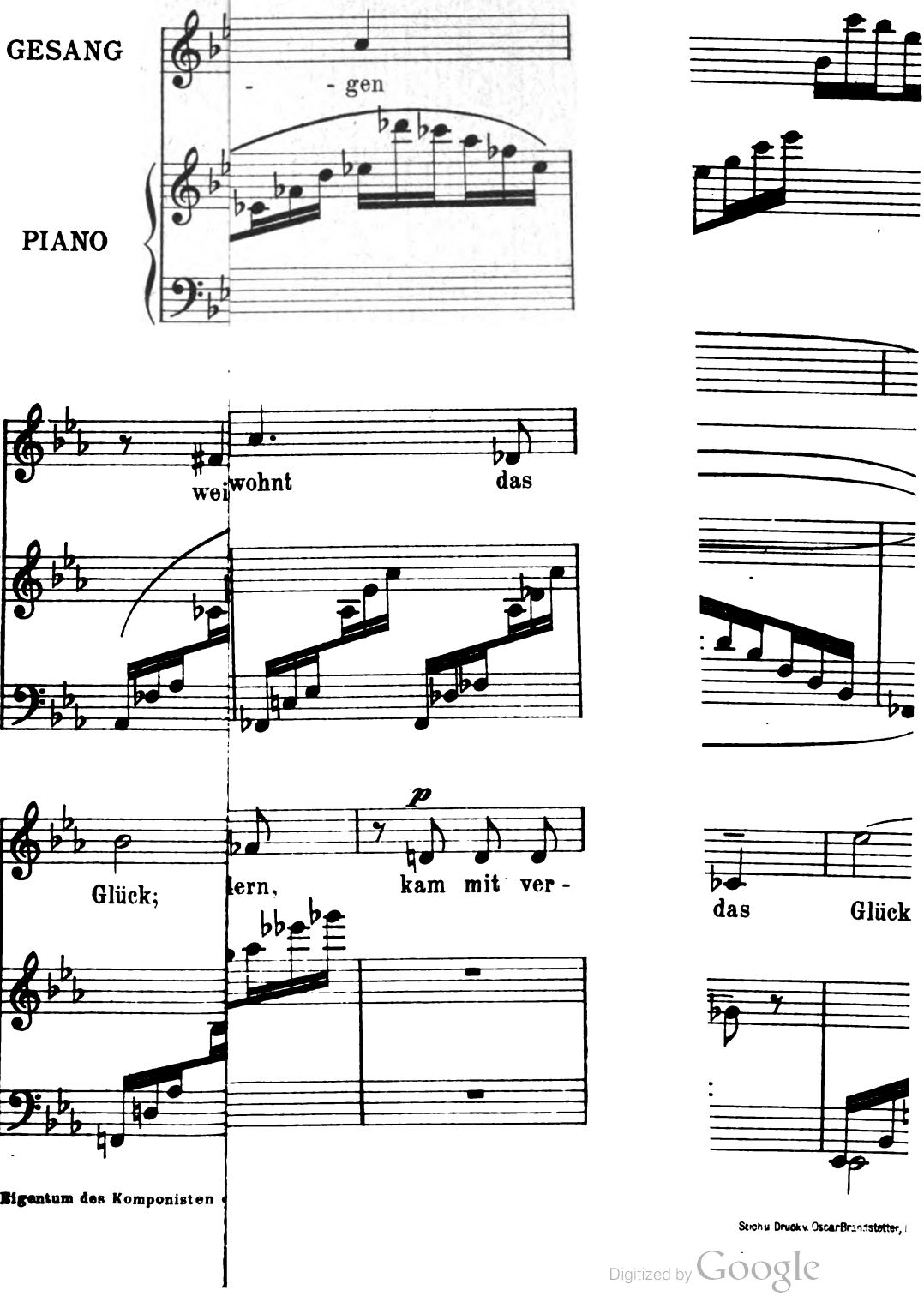


LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF
Digitized by Google

WERNER

Karl Busse:

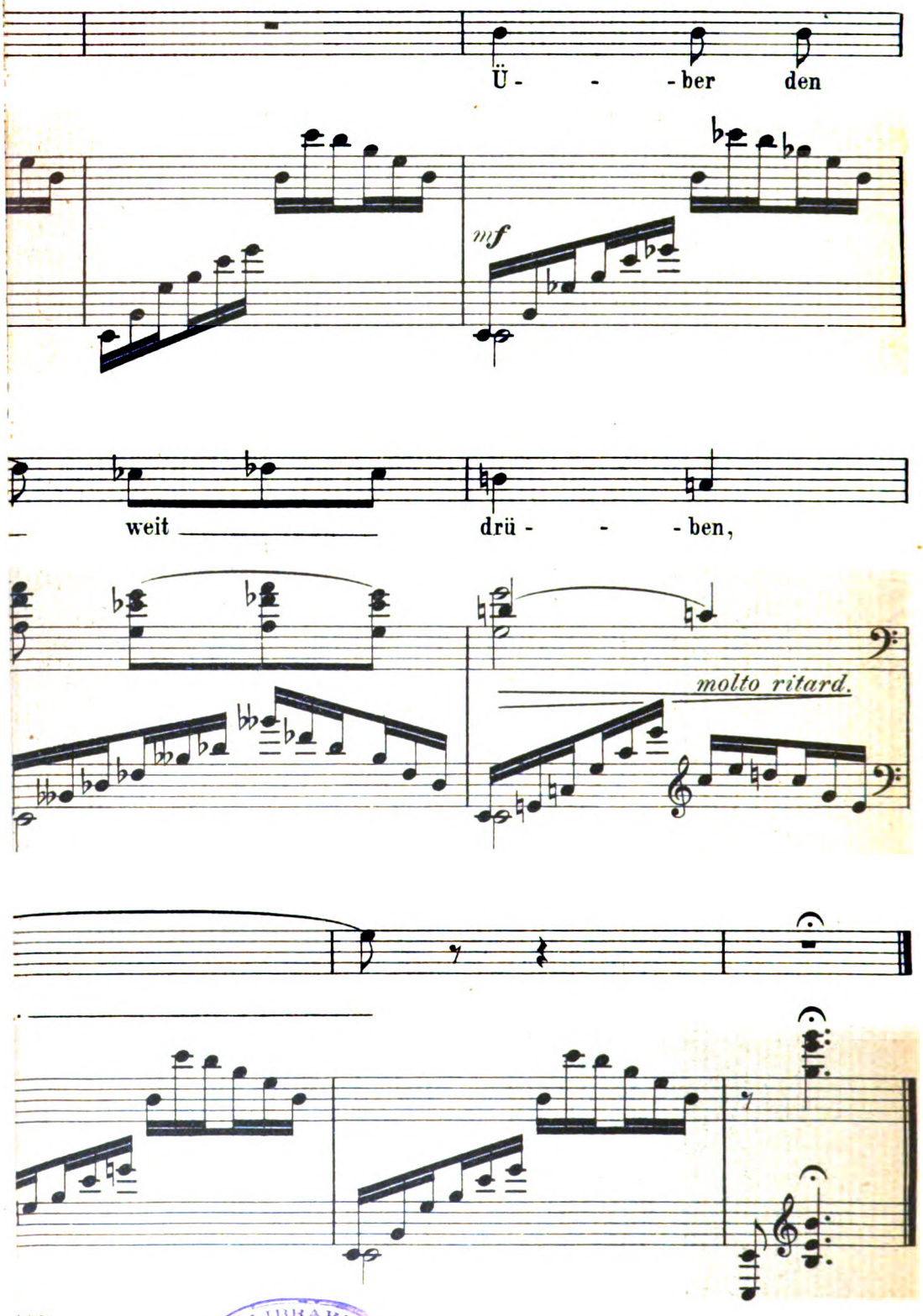
ÜBER DEN BERGEN



Eigentum des Komponisten

Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, L

Digitized by Google



Leipzig
LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Digitized by Google

Digitized by Google

EDUARD VON GEBHARDT

KW

Digitized by Google

[illegible]

Als die [illegible] Leser, daß auch wir [illegible] daß ein [illegible] sei es nicht, als wohl unser [illegible] der Verfasser der gr[illegible] chen die Beweiskraft an. [illegible] nicht, sein [illegible] [illegible]

[illegible] das Ganze war [illegible] reichte dem Kaiser [illegible] Becher diente. [illegible] ausgiebiger Orden [illegible] die Herren die [illegible] hinter in der letzten [illegible] der den [illegible]

EDUARD VON GEBHARDT

KW

Digitized by Google

Theaterkultur

Also die Hohkönigsburg ist eingeweiht. Keine Sorgen, verehrter Leser, daß auch wir gewissenhaft und eingehend die Frage erörtern werden: ist sie richtig restauriert? Man hat bekanntlich zuallerletzt noch durch ein Elfenbeintäfelein zu beweisen versucht, sie sei es nicht, aber wohl unsre erste Autorität in solchen Dingen, Otto Piper, der Verfasser der großen „Burgenkunde", spricht diesem Bildchen die Beweiskraft ab. Also meint er, es stimme alles? Das leider nicht, sein Ergebnis ist: „daß man nur von einem kaum nennenswerten Bruchteile des neuen Baues sagen könnte, daß es der vormaligen Thiersteiner Burg ungefähr entsprechen möge, und daß nahezu alles da jetzt Ausgeführte sich schlechterdings nur aus dem Bestreben des Architekten erklären lasse ... bei dieser Gelegenheit vor allem so viel und so splendid wie möglich und in zweiter Linie so zu bauen, daß es einem nicht sachverständigen Publikum möglichst gefalle". Den Herren von Thierstein kostete der Burgbau im Jahr 1480 11000 Gulden. Uns kostet der Wiederaufbau 2250000 Mark. Der Geldwert ist also seitdem in einem immerhin überraschenden Maße gesunken. Ach, werden wir doch ernsthaft: wer ist denn unter uns, der, die Hand auf dem Herzen, sich selbst zu bejahen wagte, daß er an die „Richtigkeit" dieser Restauration glaube? Ebhardt hat nach Pipers Meinung nicht getan, was seine Pflicht war, um richtig zu restaurieren. Aber nehmen wir an, er habe getan, was er nur tun konnte — Mauern, die nicht mehr sind, und Gedanken von Toten lassen sich nicht sicher finden, wenn keine genügenden Dokumente da sind, deshalb muß alles solches Restaurieren, wie das der Hohkönigsburg, sehr in doppeltem Sinne luftaufwärts bauen. Freilich, wir unsrerseits halten all diese Kenntnissachen leider auch gar nicht für so hauptsachemäßig wichtig. Wir erwähnen nur, wie es damit doch eigentlich steht, weil das von andern Leuten so wichtig genommen wird. Jedenfalls ist die Burg so gut auf alt zugerichtet, wie nur irgendein nachgemachtes Möbel, in das der geschäftskundige Antiquar mit Schrot alte Wurmlöcher schießt: absichtlich verbogene Metallstücke, künstlicher Rost und künstlich „ausgetretene" Stufen — was will man mehr? Nun war das große Einweihfest. Echte heutige Handwerker, Lehrer, Offiziere, Studenten, ja, wie besonders anerkennend betont wird, „fast ein Dutzend Regierungsräte" in alten Trachten. Daß die Burgkanone beim Böllern den Hang hinabkollerte, sprach nicht für die „Echtheit" ihrer Befestigung, sorgte aber für Humor — das Ganze war ja eben ein lustiger Mummenschanz. Man überreichte dem Kaiser kniend „einen silbernen Ehrenhelm, der als Trinkbecher dient". Dann stiegen die Reden. Und schließlich fiel ein ausgiebiger Ordensregen, auf die Großen die großen Sterne, auf die Kleinen die kleinen. Es war keiner vergessen, der mit dabei war, hinten in der letzten Klasse bekam sogar der Poet sein Bescheidenes, der den Festprolog geschwungen hatte. Rundgang und allgemeine

Digitized by Google

Befriedigung. Ganz gewiß: wie vieles Interessante, wie vieles Lehrreiche, wie vieles Malerische, wie vieles Spaßige! Eine Sehenswürdigkeit mehr im deutschen Lande, die sicher eine ist. Warum sollten wir uns ihrer denn nicht freuen? „Ein Kulturdenkmal“ ist sie genannt worden. Ist sie denn keins? Je nun, der alten Zeit ist sie allerdings keins, denn Denkmäler der Vergangenheit sind doch wohl die, die sie sich geschaffen hat dauerhaft bis zu uns, daß sie als Zeugen des Einst in unser Leben ragen, aber nicht die, die wir ihr aufbauen. Also eines unsrer Zeit, der das Denkmal setzenden?

Was würde es, so aufgefaßt, wohl aussagen über unsre Zeit?

Denken wir ein Vierteljahrhundert zurück. In seinem „altdeutschen“ Bierzimmer sitzt mit seinen Gästen der Kommerzienrat aus der Gründerzeit hinter den Butzenscheiben unterm Leuchterweibchen, umgeben von Borden mit altem Geschirr, dort vor sich in der Ecke eine alte oder auch eine neugemachte Ritterrüstung. Drei Zimmer weiter liest seine Frau, hingestreckt auf eine Rokoko-Chaiselongue, in „stilvollem“ Raum aus dem achtzehnten Jahrhundert. Wieder ein Zimmer weiter ist der große Empfangsraum in reichem, schweren Barock; in den Glasschränken stehn aus Silber und Elfenbein die echten oder ganz im historischen Stile nachgebildeten Gefäße in echtem Silber und Gold. Der Besitzer hat's ja dazu. Wer's nicht hat, der hilft sich eben mit Imitation: Gips und Zinkguß sind geduldige Materiale, das Bronzieren und Versilbern läßt sich erschwingen, und dann gibt es ja Stuck für Marmor, gegossenes Eisen für geschmiedetes, aufgemalte Maserung für echte, gepreßte Ornamente für geschnitzte. Für die nötigen Kenntnisse sorgen Dutzende über Dutzende von Formenschätzen und sonstigen Nachschlagewerken, aus denen man durchpausen kann, was garantiert echt ist.

Ich will annehmen, der mehr wie der minder begüterte dieser beiden Wohnungsinhaber seien nicht nur gebildete, sie seien im Geiste ihrer Zeit auch kunstsinnige Menschen gewesen. Beiden gemeinsam war die Freude an dem, was man „Stimmung“ nannte, das Behagen an dem sich Hineinträumen in eine andre Zeit, als in der man lebte. Beider Umgebung war die Nachahmung einer Vergangenheit. Ihre Wohnung war *Theater*.

Aber gerade das ist der größte Gewinn aus den letzten Jahrzehnten, daß wir unsre Umgebung *nicht* mehr als Theater empfinden wollen. Daß uns als im höchsten Sinne wertvolle Kunst von der bescheidensten bis zu der kostbarsten Gabe nur die erscheint, die Übermittlung eines zum Ausdruck drängenden *Lebens* ist. Im Kleinen der Wohnung mit jedem Gerät darin, wie im Großen der hohen Kunst und im allgemeinen der Kunstpolitik. Und immer denken wir wieder, wer kraftvoll lebt, der kann sich doch nicht nach dem Rausch sehnen. Und immer meinen wir wieder: wer im Heute steht, den muß doch verlangen, das Heute zu gestalten und nicht das Gestern. Und immer hoffen wir wieder: wer wahrhaftig ist, den kann's doch nicht freuen, im eignen Dasein mit den Dingen des Lebens selber Komödie zu spielen. Tut er's, so muß ihm mindestens bewußt sein, daß das unmöglich die *großen* Werte der Kunst vermitteln kann. Irrtum! Der Geist von dazumal lebt nicht mehr allein, gottlob, aber

Digitized by Google

er lebt noch sehr munter. Und er betätigt sich mit hohen Reden der Begeisterung. Die da um Lebenswerte ringen mit dem Sein, denen weist er die Türe. Aber er empfindet's als eine Tat, wenn man mit Quadersteinen nach Modellierbogen Riesenspielzeug baut. Auch die „wiedererstandene" Hohkönigsburg ist das bewußte Schauspielen einer Vergangenheit, ist Theater.

Zugegeben und feierlich betont: dies kann auch noch etwas recht Angenehmes und sehr Hübsches sein, und nach allem, was wir von der Höhkönigsburg gehört und im Bilde gesehn haben, ist sie das auch. Wer ernsthaft um alte Burgen Bescheid wissen will, wird sich zwar bei ihrer Restauration keinen Rat suchen, und der oder jener Fachmann wird sogar grollen, daß die echten und deshalb zuverlässigen Reste nun durch Phantasiebauten sozusagen verwischt seien. Wir meinen, solche kleine Kenntniseinbuße kann die Allgemeinheit verschmerzen. Kommen wir nächstens ins Elsaß, steigen wir auch hinauf, und finden wahrscheinlich unsern Spaß dabei, wie bei der Saalburg, wo sie jetzt ein echt altrömisches Hotel mit Autogarage bauen. Warum sollten wir nicht einmal auf Stunden in jenem Sinne in der Hohkönigsburg der Vergangenheit nachträumen können, wie der Bankier von 1875 ihrer im „altdeutschen Zimmer" genoß, oder wie man ihrer bei den verschiedenen „alten Städten" genoß, die später eine Weile lang als Zugaben zu den sommerlichen Ausstellungen beliebt waren, und von denen manche starke kunst- und kulturhistorische Reize hatten?

Nur freilich: die „alten Städte" waren aus Latten, Stoffplanen und Gipsbewurf gemacht. Sie waren billige Sachen zu vorübergehender Anregung, sie *wollten* nur Kulissen sein. Wird derlei Mummenschanz mit Geschmack betrieben — Glückauf dazu, wir könnten vom Mummenschanz überhaupt in unsrer nüchtern sauertöpfischen Zeit viel mehr brauchen, als wir bekommen! Aber die restaurierten Burgen alle sind aus Stein. Das Bauen in Stein kostet viel Geld. Ist die Hohkönigsburg ihrem Wesen nach doch nur ein Bühnenarrangement, so ist sie eins, das dem Lande zwei und eine Viertel Million gekostet hat.

Zwei und eine viertel Million.

Ich habe vor Jahren beim Reichstage die Gründung eines „Urheberschatzes" angeregt. Einer Geldstiftung von Reichs wegen, die einerseits starke Talente auf allen Gebieten geistigen Schaffens vom Frone im Tagedienst erlösen sollte für *die* Arbeit, zu der ihre Begabung sie berief, und die andrerseits Urheberrechte solcher Werke aufkaufen und der Allgemeinheit freigeben sollte, die jetzt von Geschäftsleuten rein nach geschäftlichen Grundsätzen ausgebeutet werden. Ich dachte, so könnte vielleicht der Anfang zu jener Volkswirtschaft mit geistigen Gütern gemacht werden, die mir nötig scheint. 250000 Mark jährlich schlug ich vor, schon mit 100000 Mark jährlich hätte sich viel erreichen lassen. Man zweifelte an meiner Zurechnungsfähigkeit, daß ich an so hohe Summen für solche Zwecke auch nur dachte. Aber zwei und eine viertel Million für die Hohkönigsburg, die bewilligten unsre Regierungen und unsre Parlamente. Eine Summe, die zu einer Urheberschatz-Politik größten Zuges für zehn Jahre gereicht hätte. Und

Digitized by Google

wenn man die nicht wollte: Zur Erhaltung wie vieles erfreuenden Alten, das nur der Gewinnsucht fällt! Zu wieviel „Naturpflege“, zu wieviel „Heimatschutz“! Zur Förderung wie mancher wirklicher Begabungen, damit sie uns dienen könnten mit dem Neuen, womit nur sie uns dienen können! Zur Verwirklichung wie vieler Pläne einer literarischen, musikalischen, bildnerischen Ausdruckskultur nicht des Scheins der Vergangenheit, sondern des Seins der Gegenwart, das in die Zukunft fortzeugt!

Wir sind kein armes Volk mehr. Wir könnten uns gelegentlich auch einmal Hohkönigsburgen gönnen. Als Tafelaufsätze, sozusagen, wenn die Kultur den Lebendigen den Tisch deckt. Aber das Brot darauf ist wichtiger, und noch fehlt's am Brot. Wir kaufen Tafelaufsätze um das Geld fürs Brot. A

Schulz-Beuthen

Wenn man die Anwendung des Begriffes „Modern“ verfolgt, so sollte man angesichts der verschiedensten Meinungen glauben, er sei wandlungsfähig. Er ist es aber nur, wenn er mit dem Begriff der Mode verbunden wird. In der Kunst ist die Mode das Wertlose: das Gebiet der Effektmacher und geistreichen Kunstköche oder der Nachempfinder und glatten Nacharbeiter. Darnach wäre das Moderne, das Modische, eine unnütze Sache: eine Sache der Müßigkeit und Eitelkeit.

Verstehen wir aber die Modernität nicht mehr als eine „zeitgemäße“ Sache, nicht mehr als eine Richtung, wie so viele neben- und durcheinanderlaufen, sondern als eine Gesinnung, so können wir etymologisch auf Modus zurückgehen. Dann ist es, um schlicht zu übersetzen, die Art und Weise, wie einer Künstler ist, die ihm den Ehrentitel des modernen Künstlers gibt. Und dann kommt es einzig darauf an, ob die Art, ob das Wie im Zeichen der Echtheit steht, ob der künstlerischen Tätigkeit der Stempel des Müssens, des Nichtanderskönnens aufgeprägt ist. Denn nur, was ich so aus mir den andern vermittle, ist eine Mehrung des geistigen Gesamtbesitzes.

Unmodern ist, wer zum Vergnügen oder um die Zeit totzuschlagen komponiert, wer großen Meistern glatt nacharbeitet, wer dirigiert, damit von ihm in den Zeitungen gesprochen wird, unmodern ist der Unsachliche.

Modern aber, wen das innere Bedürfnis zum Gestalten treibt, wen das Leiden zwingt, Gewalten zu bannen, wen die Musik so ganz erfüllt, daß alle Erdenschwere entschwindet: der Sachliche.

Modernität im besten Sinne ist Sachlichkeit, und Sachlichkeit ist eine Angelegenheit der Gesinnung. Wo diese wahrhaftig ist, kann der Mensch nicht anders handeln als seinem Wesen gemäß. Er kann nicht dichten, wenn er eigentlich trachten muß; er kann nicht komponieren, wenn ihn Tagesinteressen irgendwie berühren. Jede Kunst wird Heuchelei und Geschäft, wenn nicht innere Not zu ihr drängt und zwingt.

Alle großen Meister sind modern, sofern sie die Bedingung der Echtheit, der Wahrheit, der Sachlichkeit in sich tragen. Die Aschylus

Digitized by Google

und Shakespere dichteten, die Bach und Mozart schufen Musik, weil sie mußten. Phidias und Michelangelo sind genau so modern wie Böcklin, Menzel und Klinger. Und sie bleiben es auch, weil immer wieder Lebenswerte aus ihnen quellen, die dem sich Vertiefenden eine Bereicherung, die ihm neu sind.

Zum Wesen der Sachlichkeit gehört die Ehrlichkeit. Die großen Künstler schaffen ohne Hintergedanken. Kein Wunder, daß sie sich im Gewirr der Alltäglichkeit nicht zurechtfinden. Sie sind große Kinder. Sie haben aber auch die Grausamkeit und Rücksichtslosigkeit des Kindes, das die Dinge beim rechten Namen nennt, unbekümmert um Moral und Konvention. Daher die regenerierende Kraft aller großen wahrhaftigen Kunst.

Daß ich „Modern" als eine neue Stilart, für die es gewöhnlich gehalten wird, nicht ansehe, ergibt sich aus dem Gesagten. Immer wieder, ohne daß eigentlich theoretische Erörterungen nötig sind, wird die Meinung, daß Modern eine neue Stilart sei, durch einige wenige Künstler widerlegt, die der Tagesrichtung, der Mode abhold sind.

Zeigen uns die Großen, wie Beethoven und Wagner, daß ein moderner Künstler, und sei er noch so fortschrittlich gesinnt, auf den Schultern der Vorgänger stehen muß, so bekunden bedeutende Komponisten zweiten und dritten Ranges, der noch immer ein hoher Rang ist, daß man auch ohne überragende Größe modern sein kann. Künstlerische Echtheit und Ehrlichkeit bestehen auch in Komponisten, die keine Führer, keine Emporführer, keine Reformatoren sind, sie können sogar dann noch bestehen, wenn solche Komponisten in der formalen Gestaltung den Überlieferungen durchaus treu bleiben. Hierin liegt noch längst nicht, daß sie Nachempfinder und Nacharbeiter sein müssen.

Ein solcher Tonsetzer ist Heinrich Schulz-Beuthen, der seit langen Jahren in Dresden wohnende Meister, der am 19. Juni siebzig Jahre alt wird. Eine der seltsamsten Erscheinungen am Musikerhimmel der Gegenwart: umgeben vom Lärm der Reklametrommeln einzig tondichtend und sinnierend, inmitten des geschäftlich betriebsamsten Komponiervirtuosengeschlechtes nur schaffend, unbekümmert ums Gangbarwerden. Klappern gehört leider zum Handwerk, und Bescheidenheit ist eine Zier, über der man grau wird. Mundus vult —, nein die Welt will nur hin und wieder aufmunternde Rippenstöße. Wir Deutsche vor allem müssen von dem Wahne geheilt werden, die stillen Künstler seien erst dann zu beachten, wenn sie nicht mehr unter uns leben. Keinen trifft Bismarcks goldenes Wort vom „Entschüchtern" mehr als den bescheidenen deutschen Gelehrten und den vor der Sensation zurückbebenden, ganz dem Innenleben hingegebenen Priester der Kunst. Die selbstbewußten „Macher" sorgen schon selber dafür, daß von ihnen gesprochen wird. Um so mehr ist es Pflicht, an die der Reklame Unkundigen von Zeit zu Zeit zu erinnern.

In seiner Jugend, vor etwa vierzig Jahren, gehörte Schulz-Beuthen zu denen um Wagner und Liszt, und von diesem stammen wärmste Anerkennungen des Schulz-Beuthenschen Schaffens. Aber trotz dieser Bekanntschaften mit den großen Agitatoren ist Schulz-Beuthen ein Stiller und Einsamer geblieben. Die Auffassung des „Modernen",

Digitized by Google

wie sie im vergangenen Vierteljahrhundert geherrscht hat, mag auch mit erklären, weshalb er nicht durchgedrungen ist, trotz hoher Meisterschaft, trotz tiefer Innerlichkeit. Vielleicht kommt seine Zeit, da sich die Originalitätssucht und der Lärm ausgetobt haben, eine Zeit, da der Begriff „Modern" nichts mehr mit Äußerlichkeiten und Richtungen zu tun hat, sondern, wie oben ausgeführt, nur eine Gesinnung bedeutet.

Unser im besten Sinne unzeitgemäßer Komponist, ein treuester Jünger Haydns und Beethovens, hat neun Symphonien, mehrere Opern, Klavierwerke, Kammermusiken, Chöre und Orchesterwerke, Lieder und sonstiges geschrieben, wovon das meiste noch — ungedruckt ist. Ich spreche nur über einiges Wenige davon. Daß Schulz-Beuthen weder ein Originalitätssüchtler noch ein glatter Nacharbeiter ist, zeigt schon seine erste Symphonie: „Dem Andenken Vater Haydns". Die Geschichte dieses vor 36 Jahren entstandenen Werkes ist interessant. Der Komponist schreibt darüber: „In Zürich, woselbst ich 14 Jahre lebte, trat ich seinerzeit unentwegt und fortgesetzt für Berlioz, Liszt und Wagner öffentlich ein. Die damals dort herrschende Schumannpartei kennzeichnete mich darob und auch deshalb, weil Liszt mich viel und mit Erfolg zur Aufführung brachte, als Lisztianer. Meine Lebensstellung und Gesundheit wurden untergraben, und so entschloß ich mich, zugleich aus innerem Drange, ein Musikstück zu schreiben, das im Geiste und in der Würdigung der alten Meister lebensfrisch erfunden sein sollte. Die Symphonie erwarb sich in drei aufeinanderfolgenden Vorführungen im Züricher Theater unter Kempters Direktion durchschlagende Erfolge; zugleich aber wurden weitere Aufführungen meiner Arbeit in der Schweiz gänzlich verhindert. Durch Hinzutun des edlen Meisters Liszt kehrte ich infolgedessen nach Deutschland zurück."

Im Geiste der alten Meister und mit einer ihren Mitteln glücklich nacheifernden Sachlichkeit ist Schulz-Beuthens Haydn-Symphonie in drei Sätzen geschrieben: die Huldigung eines modernen Tondichters an den Schöpfer der symphonischen Musik. Anklänge oder gar Zitate, die man vielleicht erwartet, sind nicht darin. Vielmehr ist im ersten Allegro und im Finale die Haydnsche Lebensfreudigkeit und Naturbetrachtung, der Humor und die übersprudelnde Laune in ganz eigener, moderner Anschauung erfaßt. Der Versuch, diesen Zug mit Mitteln in möglichster Beschränkung, also im Sinne Haydns, wenn auch nicht mit dessen Orchesterapparat auszuführen, ist außerordentlich glücklich gelungen. Der zweite Satz, der den üblichen langsamen Satz und das Scherzo organisch verbindet, ist ein kleines Erlebnis für sich, für das mir Haydnsche Vorbilder nicht einfallen: eine Scène champêtre etwa im Sinne von Berlioz, auch der burlesken Momente (Allegretto scherzando) nicht entbehrend, aber in seinem schwermütigen Grundzuge trotz oder vielmehr gerade wegen der Schlichtheit der Ausdrucksmittel tief ergreifend.

Die zweite Symphonie ist „Frühlingsfeier" betitelt. In jungen, hoffnungsfrohen Tagen mag sie ersonnen sein. Denn der Komponist jubiliert in ihr lenzerfüllt nach Herzenslust, er strömt ein inniges, dankerfülltes Gebet aus, er wandert frischen Sinnes und offenen Auges durch Feld und Flur, er singt das Geheimnis und

Digitized by Google

den ganzen Zauber des deutschen Waldes in solchem Gefühlsüberschwang, daß ihn kaum schon Bitternis erreicht und getroffen haben konnte. Ich habe damit den Inhalt der vier Sätze (Des Lenzes Eintritt, Sonntagsfrühe, Konzert auf Feld und Flur, Waldfest) angedeutet und brauche nach den Bemerkungen über „Vater Haydn" von Schulz-Beuthens Meisterschaft als Instrumentalkomponist und im besonderen als Symphoniker nichts hinzuzufügen. Huldigte er in der ersten Symphonie Haydn, so ist es in der zweiten Schubert, an den Melos und Rhythmik erinnern können. Diese Programmusik ohne gebundene Marschroute (mit stimmunggebenden Überschriften im Gegensatz zu ganzen Dichtungen) wird vielleicht noch einmal als die endgültige Synthese der Antithesen Beethoven-Schubert-Brahms-Bruckner und Berlioz-Liszt angesehen werden. Darin berührt sich Schulz-Beuthen auch zum Teil mit Felix Dräseke (Tragika, Siegessymphonie), der ja auch nicht „zeitgemäß", wenn auch weit bekannter als sein Genosse ist. Schulz-Beuthen dürfte vielleicht berufen sein, die Gegner der Programmusik zu besänftigen und auf freundlichere Gedanken zu bringen. Nicht etwa, daß er einen Kompromißkomponisten vorstellte. Dafür fehlt ihm ganz und gar die Fähigkeit, Zugeständnisse zu machen, dafür fließt in ihm zu viel ehrliches Künstlerblut, dafür ist alles in allem seine Selbständigkeit im Erfinden sowohl wie im Gestalten zu groß und mächtig. Seine Programmkompositionen sind geeignet, die Gegner dieser Richtung günstig zu beeinflussen. Sie verlassen trotz der immanenten poetischen Idee niemals den absolutmusikalischen Boden und sind, wie die ähnlichen Werke Beethovens, auch ohne Programm zu verstehn.

Der Programmkomponist Schulz-Beuthen denkt nicht daran, Handlungen zu schildern, sondern ist sich ganz und gar klar, daß die Musik nur Ausdruck von Herzensregungen sein kann. Daß sie aber auf diesem Gebiete und in diesen Grenzen unendlicher Möglichkeiten voll ist und nie erschöpft werden kann, zeigen weiterhin seine symphonischen Dichtungen, wie „Die Toteninsel", „Des Meeres und der Liebe Wellen" und die späteren Programmsymphonien, wie „Schön Elsabeth" (nach Wilhelm Jensen), „Siegessymphonie" (nach dem Burenkriege) und „König Lear".

Ich gehe nur noch auf ein Werk ein, das (außer den Liedern in der Notenbeilage dieses Heftes) am besten geeignet sein dürfte, die erste Bekanntschaft mit Schulz-Beuthen anzubahnen, um Teilnahme für die anderen zu erwecken. Es ist das die Tragische Ouvertüre für großes Orchester: „Kriemhildens Leid und Rache" nach dem Nibelungenliede.

Von der Zeichnung realer Vorgänge durchaus absehend, gibt das Werk den Empfindungsgehalt des dichterischen Vorwurfs wieder. Die drei Hauptmomente sind: das Entsetzen über Siegfrieds Tod, Kriemhildens Rachegedanken und die furchtbare Katastrophe, die sie heraufbeschwört, selber zugrunde gehend. Man ersieht hieraus, daß Schulz-Beuthens Nibelungen-Ouvertüre mit Richard Wagners Ring schon aus stofflichen Gründen gar nicht verglichen werden kann.

Der Gesamteindruck der Nibelungen-Ouvertüre wäre niederschmetternd, wenn nicht der Musiker dem Dichter in frühere Zeiten folgte,

Digitized by Google

in die Zeit des kurzen, seligen Liebesfrühlings, den Kriemhilde mit dem Helden Siegfried genoß. Das sind die lyrischen Episoden (Zwiegespräch von Klarinette und Oboe), die dem Durchführungssatze eingefügt sind: natürlich nur Episoden, die sich dem strahlenden Siegfriedthema, das zuerst (als zweites Thema) in Es-, bei der Wiederholung in As-Dur auftritt, mit mild verklärenden Schimmer wehmütiger Erinnerung entgegenstellen und so erst das Bild der unglücklichen Kriemhilde voll ausmalen. Von der thematischen Erfindung, den tief gesättigten Farbenstimmungen der Instrumentierung und vom Fluß der gedanklichen Entwicklung ist bei einem Meister, wie es Schulz-Beuthen ist, nicht ausdrücklich zu reden. Die verschiedenen, abwechslungsreich ausgestalteten seelischen Zustände, die Erinnerungen an vergangenes Glück, Leid in Wehmut getaucht, und heißeste Rachegefühle steigern sich unmittelbar bannend bis zu dem Augenblicke, der mit einem betäubenden Akkorde die Katastrophe bringt. Diese wird in dem mächtig sich aufbäumenden Schlußteile geschildert, wo die theatralische Arbeit des Vorangegangenen in der verschärften Rhythmik und in der leidenschaftlicher ausgebildeten Satzgliederung den schauerlichen, erschütternden Ausgang widerspiegelt. Der gewaltigen, herben Größe der tragischen Stimmung in dieser eigenartigen Tondichtung, die alle modernen Effektmittel verschmäht und ein „Impavidum ferient ruinae“ in germanischer Art zum ergreifenden Ausdruck bringt, kann niemand widerstehen.

Man darf begierig sein, wie lange es wohl noch dauern wird, bis die Konzertgesellschaften und die Operntheater dessen gewahr werden, daß dieser starke, selbständige Geist mit dem kindlichen Gemüte nicht mehr übergangen werden kann. Möchte dieser Zeitpunkt noch kommen, ehe den vielverschlagenen und so lange verkannten Meister der Rasen deckt. Sein Eintreten für Franz Liszt, das ihm in den früheren Kampfjahren verderblich wurde, sollte doch von Rechts wegen ihm nunmehr nur noch Freunde verschaffen müssen. Liszt freilich hat das große Wort gesprochen: „Ich kann warten“, und damit werden wir uns auch für Schulz-Beuthen trösten können. Friedrich Brandes

Eduard von Gebhardt

Zu seinem siebenzigsten Geburtstage

Jeder von uns hat einmal zu Gebhardt mit der freudigsten Bewunderung aufgesehn, und viele von uns können seiner heute nicht mehr ganz so herzlich wie früher genießen. Steinhausen und Uhde sind in die moderne religiöse Malerei getreten, jeder auf andern Wegen, jeder mit besonderen Gaben. Wir vergleichen sie mit Gebhardt und vermissen dann bei ihm die Werte ihrer Art, während wir die Werte seiner Art eben schon länger kennen. Ich glaube, wir sind heute leicht ungerecht gegen Gebhardt, gerade wir, die wir viel mit Bildern verkehren, während in größte Kreise die Liebe zu ihm jetzt erst hinwogt. Sie fließt aus so echter, so tiefer Kunst, daß wir den Weg zwischen ihrem Quell und uns freihalten müssen.

Digitized by Google

Was verengt uns denn diesen Weg, wenn auch nur auf Strecken? Suchen wir's klar zu sehen, dann können wir's wegräumen!

Die mittelalterlichen Räume und Trachten an sich, stören uns die? Warum sollten sie uns denn stören! Eben weil religiöse Kunst Übermittelung religiösen Fühlens ist, sind Tracht und Gerät gleichgültige Träger des Guts, wir haben religiöse Gestalten mit Trachten aller alten und neuen Zeit, die uns unmittelbar zum Herzen sprechen. Zudem verbindet sich diese Tracht mit den nordischen Typen bei Gebhardt zu Erscheinungen, die uns etwas von der Stimmung der protestantischen Reformation mit ihrer Innerlichkeit vermitteln. Auch die Malweise Gebhardts als solche kann es nicht sein, was uns dann und wann wie mit einer Hand aus dem Verborgenen hemmt. Aus wieviel alten Bildern ähnlicher Malart greift es uns gerade ans Herz! Oder beschwert uns bei Gebhardt gelegentlich ein Reichtum an Figuren, den wir als Überfülle empfinden, vielleicht, weil er nicht immer ganz kompositorisch bewältigt ist? Das mag dann und wann zutreffen, denn mit je weniger Mitteln eine Wirkung erreicht ist, je stärker ist sie ja, und Komposition faßt das Vielerlei zusammen, daß es wirkt, als sei es minder viel. Aber das alles ist wohl erst Flut, nicht Quelle. In die Tiefe leitet eher eine Betrachtung von Gebhardts Verhältnis zur Überlieferung. Tradition ist Zucht in aller gebundenen Kunst, die Zweckmäßiges gestaltet und nun auf Erfahrungen Erfahrungen baut. Tradition kann auch in freier Kunst noch vortrefflich sein da, wo sie Massengefühle weiterführt. Gewiß, das gilt von religiösen Gefühlen. Wo wir aber das Streben sehn, aus persönlichstem Ichgehalt die Massengefühle abzuwandeln und zu vertiefen, da entsteht ein Widerspruch, wenn sich der reformatorische Mensch als Maler in eine Überlieferung zurückzwingt, die längst verlassen ist. Der den Tempelaustreiber Jesus *so* empfindet, so aus *eigenem* Leben heraus, der muß sich selbst den Ausdruck solchen Erscheinens bilden, dem hilft für sein Bestes keine Tradition. Wenn Gebhardt beim Christus auf dem Meer Jesu Mantel ganz spitzbogenmäßig in den Spitzbogen des Rahmens stellt und Gott Vater ganz in altertümlicher Weise darüber malt, so empfinden wir ein bewußtes Archaisieren, das mit dem religiösen Gefühl nichts zu tun hat, das eine im Verhältnis zum *Gehalt* des Werkes äußerliche Fremdheit ist. Und in viel zarterer Weise schimmert solcherlei Zwiespältigkeit oft wie ein feines Netz von Haarrissen über seinen Werken: es ist dann, als habe sein Gefühl beim Drange nach Ausdruck den kürzesten und damit den natürlichsten Weg nicht gefunden. Hier fühlen wir die Tradition nicht als etwas Trauliches, Heimeliges, Lebendes, das den Künstler und uns innerhalb einer großen Volksgemeinschaft vereinigt, sondern als etwas Fremdes, aus einer vergangenen Welt, das dann und wann fast unheimlich werden kann, wie ein zweites Gesicht.

Es ist noch etwas andres Geistiges, was uns Gebhardt in einer gewissen Ferne hält. Wenn wir auf alten Bildern, wo das Volk zahlreich zusammenkommt, so oft auch bei ernstesten Gelegenheiten einzelne Züge der Heiterkeit sehn, so zerreißen sie uns die Stimmung noch nicht, sie ergänzen nur den im Hauptbild ernst und schwer mit dunklem Striche gezogenen Halbkreis, indem sie wie mit feinster Linie

Digitized by Google

an das erinnern, was auch noch da ist. Bei Gebhardt finden wir dergleichen fast nie. Auf Gebhardts religiösen Bildern gibt es kaum einen Humor. Ja, es herrscht auf den Mienen dieser seiner Menschen mitunter ein Ausdruck der bedrückten Unfreiheit, der geistigen Enge, selbst der fanatischen Beschränktheit vor, als könnten sie kaum lachen und lächeln, und als müßten sie unduldsam hassen, was anders ist als sie. Sie haben vom weltfreudigen Jesus so wenig gefühlt, daß den Nichtasketen der Gedanke bange machen könnte, zwischen ihnen zu leben. So kommt es, daß von manchen Werken Gebhardts die Glaubensglut wie Feuer im eisigen Winterfelde brennt, heiß zum Versengen in nächster Nähe, aber nicht wohlig weithin wärmend ringsum. Als wäre mehr von Calvin als von Luther darin.

Übrigens möchte ich ausdrücklich betonen, daß ich mir der rein subjektiven Art dieser Eindrücke vollkommen bewußt bin. Andre werden Gebhardt gegenüber anders empfinden und mit genau demselben Recht.

Nun aber denken wir uns in die Zeit zurück, da Gebhardt seine Kunst entwickelte. Christus, der „schöne Mann" mit den wohlgeordneten Locken, den best gepflegten Händen und Füßen und den augenscheinlich nach irgendeines Bühnenkundigen Unterricht stets untadelig gefalteten Kleidern. Entsprechend Maria, und so sie alle, in denen wir unser Innerlichstes leben sehn sollten. Ihr Bewegen eigentlich nicht einmal wie Theater, sondern wie Stellen heiliger Bilder in Posen nach italienischen Motiven. Alles angeleuchtet mit einem Rosa sentimentaler Süßlichkeit. Das war für Jahrzehnte die Darstellung des geheiligten Kämpfens und Leidens. Es gibt vielleicht keinen schlagenderen Beweis dafür, wie man damals das Lesen mit den Augen, das Erfassen des Wesens aus dem Ausdruck verlernt hatte, als daß man in weiten Kreisen auch der ehrlichst Gläubigen die Hohlheit dieser Scheinschönheit nicht empfand. Und doch ist sie noch heute so wenig überwunden, daß sie sich immer noch fortzeugt und ihre Gebilde als christliche Gemälde in tausend Kirchen bis zum Berliner Dom hinauf setzt. Wenn aber ihre Macht so weit gebrochen worden ist, daß jetzt wenigstens neben ihr eine andre, eine echte religiöse Kunst aufwachsen konnte, so danken wir das Gebhardt vor allen. Auch für Steinhausen und Uhde ist er beim Volk der Bahnbrecher gewesen.

Nehmen wir als gegeben, was wir vorhin als die Mängel Gebhardtscher Kunst besprochen haben, so wird es uns nicht mehr stören, denn dann werden wir, was bedeutend, ja, was groß an diesem Manne ist, nicht mehr an falscher Stelle suchen. Es ist ihm all sein Leben lang bitterster Ernst gewesen um sein Christentum. Als Künstler gehört er zunächst einmal zu den fleißigsten, ehrlichsten, tüchtigsten Arbeitern und deshalb Könnern, die das vorige Jahrhundert uns geschenkt hat. Wäre in seinen Entwicklungsjahren das Wesen der neuen Kunst nur etwas kräftiger schon gewesen, wer weiß, ob Gebhardts Kraft nicht ausgereicht hätte, sich aus eigenem den Ausdrucksstil zu schaffen, den er im verspäteten Anschluß an alte Überlieferung zu suchen sich beschied. Er hat zuerst Menschen der eigenen Zeit, hat esthnischen und rheinischen Bauern und Bürgern den Ausdruck von ihren Angesichtern abgelesen, der die religiösen Gefühle tiefer und leidenschaftlicher sprechen ließ, als es lange, lange Zeit

Digitized by Google

geschehen war. Gebhardt ist unzweifelhaft jahrzehntelang der kraftvollste und innerlichste religiöse Maler Deutschlands gewesen, und wird als solcher auch heute noch von keinem Jüngern übertroffen. An schönen Einzelheiten ist auf seinen Werken so viel, daß man manche, wie die „Bergpredigt“ oder die „Erweckung des Lazarus“, von Kopf zu Kopf durchgehen kann und auf jedem findet, was in die Tiefe lesen läßt. Das Höchste erreicht er für mein Gefühl in manchen Angesichtern, auf denen er den Ausdruck religiöser Inbrunst bis zum Erschütternden zu steigern vermag. A

Lose Blätter

„Anekdoten“ von Wilhelm Schäfer

[„Anekdotenkunst“ gehört gemeiniglich zur angewandten Kunst. Denn die Technik der Anekdotenerzählung, die vermeintliche „Kunst“, den Hörer bis zur überraschenden Schlußwendung zu spannen und gemeiniglich ihn zum Lachen zu bringen, fällt unter die gewöhnlichen Gebrauchsgegenstände des wirklichen Lebens. Es muß erst Künstlerarbeit auf sie angewandt werden, um die Fertigkeit zur Kunst zu erheben.

Diese Arbeit wird nicht anders geschehen können, als daß die Sparsamkeit des Berichtes und die Anspannung der Aufmerksamkeit auf die Pointe hin beibehalten, innerhalb dieses Rahmens aber zugleich seelische Beziehungen gegeben werden. Das Lachen, das gewöhnliche Endziel, wird dann in der Regel zum Lächeln verfeinert, die behandelten Personen wachsen sich von Karikaturskeletten zu Charakteren aus, statt eines Witzes pflegt ein tragikomisch zugespitztes Stück Leben vorgeführt zu werden.

Anekdotenkunst solcher Art übt Wilhelm Schäfer, der rheinische Dichter, Organisator des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein und Leiter von dessen Zeitschrift „Die Rheinlande“. Wenigstens heißt er sein neues Prosabändchen (von dem die erste Ausgabe für die Mitglieder des genannten Verbandes bestimmt war, das aber jetzt im Verlage der „Rheinlande“ zu Düsseldorf auch für die Öffentlichkeit erschienen ist) bescheidentlich „Anekdoten“. Ein gut Teil der anderthalb Dutzend Stücke — sie spielen fast alle in der mittel- und niederrheinischen Vergangenheit — dürfte auch als Novellen älterer Ordnung angesprochen werden, insoferne als für die Novelle eine in ihre Mitte gelegte pointierte Verwicklung kennzeichnend ist, für die Anekdote aber die Zuspitzung auf einen überraschenden Schluß. Indessen sind die beiden Gebiete praktisch nicht so streng voneinander zu scheiden. Der schlechthin merkwürdige Vorfall kann so gut als Anekdote wie als Novelle vorgetragen werden; das käme hier in den etwa streitigen Fällen zur Anwendung. Und am Ende ist die Anekdote — das Un-Herausgegebene — Keimzelle der Novelle.

Die gedrungene Kraft in Wilhelm Schäfer liebt es, sich auf ein kleines zu beschränken und dies dann durch entschiedenste Kunstarbeit zu meistern. Die Stoffe seiner Anekdoten — es werden gefundene mit erfundenen gemischt sein — dienen ihm als bloßer Boden zur Errichtung eines kleinen Kunstwerks. Aus der treffenden Antwort oder dem verblüffenden Vor-

Digitized by Google

gang, die den Kern bilden, deutet, sieht er ein ganzes Seelenleben und ein leibhaftes Leben oder einen kulturhistorischen Bezirk dazu.

Beispielsweise, der Dichter besitzt (als Fund oder als eignes Erzeugnis seines Kunstverständnisses) diese Anekdote: Als Meister Grupello sein schönes Reiterstandbild des Kurfürsten Jan Wellm in Düsseldorf geschaffen hatte, da suchten höfische Gecken albern sein Werk vor dem Auftraggeber zu verkleinern. Der Bildhauer tat, als wolle er dem Tadel nachgeben, baute einen Verschlag um sein Denkmal, schuf darin eine Zeitlang geräuschvoll, führte darnach das Werk als gehorsam verbessertes dem Kurfürstenhof vor, erntete nun groß Lob der Schranzen, beschämte sie aber mit der Mitteilung, daß nichts geändert sei und daß Guß überhaupt beim ersten Hammerschlag springen würde. Oder nehmen wir die Bemerkung des rheinischen Pfarrers Reuter: von Wegesnöten erschöpft, findet er das Konsistorium, das ihn vorgeladen, beim Wein; er wird zum Sitzen und Warten, doch nicht zum Mittrinken eingeladen; auf die müßige Frage eines von diesen kneipenden Gerichtsherren nach Neuigkeiten aus dem Pfarrdorf erwidert Reuter, eine Kuh habe fünf Kälber geworfen; und da der andre erstaunt fragt: „Eine Kuh hat nur vier Strich! Was soll das fünfte machen, wenn die andern trinken?“ da antwortet der Pfarrer verschmitzt, indem er näher gen den Weintisch rückt: „Es sitzt dabei, wie ich.“

Daraus werden bei Schäfer zwei reizende kleine Erzählungen, die wiederum nichts Überflüssiges enthalten, aber das eine Mal das kleine Altdüsseldorf samt seinem unbedeutenden kurfürstlichen Poseur, seinem Markt, die Hofleute und den Künstler-Charakterkopf zum Greifen zeigen, das andre Mal ein rauhes Dorfpfarrerleben von typischem Wert dem wertlosen Muckertum wirksamst entgegenstellen.

Wie hier ist fast in jedem Stück ein mehr oder minder beherrschter revolutionärer Unterton. Und das scheint mir grundsätzlich den Reiz von Wilhelm Schäfers Weise zu bedeuten: in der Tiefe schwingt etwas Dämonisches, wie eine Drohung volkstümlicher Urkraft, und darüber liegt ein starr bändigender Stilzwang.

Einige werfen diesem Stil vor, er sei allzu gekünstelt altertümelnd. Für einzelne Stellen mögen sie recht haben, auch scheint mir hier und da der jambische Rhythmus über Gebühr Gastrecht in der Prosa zu beanspruchen, wo er doch nie als b e w u ß t anwesend erscheinen darf. Aber im ganzen kann ich gegen diese sorgsame getriebene Arbeit nichts einwenden, zuvörderst weil sie offenbar dem Mann gemäß ist und keine raumraubenden Schnörkel macht, sodann weil gegenüber unsrer grauenhaften Deutschverwüstung durch den bureaukratisch-krämerisch-journalistischen Alltag lieber ein bißchen zu viel als zu wenig an künstlerischer Sprachzucht geschehen soll. W i l l y R a t h]

Die Frau von Stein

Auf Stein bei Nassau lebte die Herrin der Burg in ernstem Witwentum und hatte ihre Söhne so trefflich aufgezogen, daß sie um ihrer ritterlichen Sitten geachtet waren überall. Auch ihre Töchter waren wohlgeraten, so daß zur rechten Zeit sich Ritter fanden, die sie auf ihre Burgen holten und wohl beraten waren. So kam es, daß am sechzigsten Geburtstag einer so beglückten Mutter sechs Ritter auf

Digitized by Google

der Burg zu Nassau in Eintracht beieinander saßen, zwei Söhne und vier Eidame, die frohen Sinnes angekommen waren, den Freudentag zu feiern. Da gab es eine klingende Tafel, und derweil nachher die Enkelkinder im Burghof ihre hellen Spiele hatten, saßen in dem Saal bei ihr die jungen Elternpaare und erzählten von dem Glück, das jedem anders, doch allen gleicherweise zugekommen schien. So gab es in der Burg ein rechtes Fest, so wie es selten Menschenkinder findet, und als die Nacht gekommen war und längst die Enkel schliefen, ein jedes mit dem Kuß der alten Mutter auf den Lippen, und die Kinder beieinander um ihren Stuhl dasaßen, darum sie Rosen und Vergißmeinnicht gewunden hatten: da stand der Burgkaplan zu ihrer Rechten auf und sprach mit wunderschönen Worten von dem Glück, das als ein Segen Gottes ihren Lebensweg mit Freudenblumen reicher bestreut habe, als hier die Wände und die Tafel darin prange. Und wie ihr jeder Wunsch geraten sei, so daß man schon nach kleinen Sorgen forschen müsse, damit das Glück nicht übermächtig scheine: da sah die Frau nach ihren Kindern, wie alle ihr das eigene Glück mit glänzenden Augen verdanken wollten, und eine tiefe Wehmut fiel ihr ins Herz nach ihrem eigenen Glück. Und während der Kaplan noch weiter sprach von Gottes Gnade, da dachte sie an ihre Jugend, und wie die Sorge lange Jahre um alle, die da frohen Sinnes saßen, ihr eigenes Glück beiseitegeschoben hatte wie ein Keil, der immer breiter wurde, so daß sie schließlich von sich selbst kaum etwas wußte und ihres eigenen Lebens fast vergaß. Nun aber, wie sie alle das Glück auf ihren Lippen hatten, das längst an fremder Liebe hing, da fiel die Sehnsucht ihrer eigenen Liebe ihr ins Herz. Wie wenn ein Mensch in köstlichen Gedanken bei einem Wasser steht, darauf die Wellen emsig fließen, und dann — ein Wind fällt drüber her und macht die Wellen glatt — sein eignes Antlitz süß und tief erschrocken sieht und so in seine eigenen Augen blickend einen Schmerz aufkommen fühlt wie aus dem tiefen Wassergrund: so brach aus ihrer Brust und stieg in ihre Augen ein starkes Weinen, daß alle sie in Tränen glänzen sahen und in der Meinung, daß ihr die Rührung Freudenzähren gäbe, einander glücklich nach den Händen faßten, daß sie mit ihrem wohlgeratenen Glück der Mutter diesen Freudentag bereitet hatten.

Derweilen aber ging die Rede des weißen Burgkaplans den vorgeplanten Gang und kam mit wunderschönen Worten an ein Ende, wo alle nach den Gläsern faßten und auf das Wohl der Mutter und auf das wundervolle Glück zu Stein anstoßend ihre Schalen klingen ließen und einer nach dem andern vor ihre nassen Augen trat und auch ihr Glas berührte: da war der Jubel herrlicher in diesem Saal, als er darin jemals gewesen war. Und es geschah ein frohes Zueinandertreten und ein Lärm, darin die Mutter, wie um etwas draußen zu besorgen, still verschwinden konnte.

Und es war schon sehr tief in der Nacht, als einer, aufblickend aus den köstlichen Erinnerungen, die Mutter nicht mehr fand am Tisch und es den anderen sagte, und sie nach ihr scherzhaft zu suchen begannen, erst in der Küche, dann in den Zimmern, wo die Kinder schliefen, auch ganz zuletzt, wo sie die eigene Kammer hatte mit ihrem schmalen Bett. Und weil sie ihrer viele waren und auch die Kinder weckten in der Nacht, so wußten sie nach einer Stunde, daß auf der Burg kein Plätzchen war,

Digitized by Google

darinnen sie verborgen sitzen könnte. Und fingen schon laut rufend an, mit Fackeln vor das Tor zu gehen, um sie zu suchen; und stiegen von dem Berg und weckten noch die ganze Stadt mit ihrer Hast. Und war nicht einer, der sie wiedersah nach diesem Abend, so viele Tage sie danach jedweden Platz durchsuchten und so viel sie Boten schickten oder selber gingen. Und so weiß bis auf den Tag niemand zu sagen, wohin sie ihre Füße so eilends trugen, nachdem sie vierzig Jahre lang so stillen Schritts gewesen war.

Die Briefe der Erzherzogin

Im November 1786 geschah zu Koblenz auf der Ponte eine Verrichtung, die zwar zur menschlichen Notdurft gehört, diesmal aber durch einen örtlichen Mißstand zum Anlaß eines politischen Handels wurde, der einen kurtrierschen Hofkriegsrat und einen Herzog, einen Kurfürsten des Deutschen Reiches samt dem Kaiser in hitzige Bewegung brachte und einen Bürgerkrieg veranlaßt hätte, wenn eine Erzherzogin nicht so tapfer gewesen wäre, zwei delikate Briefe zu schreiben.

Der Täter kam rheinab in einem schlanken Reisewagen, der, von vier Pferden gezogen, durch den nassen Novembermorgen rasch auf die Brücke rollte. Sowie die grünlackierten Räder in den Hebeböcken standen, entsprang dem Schlag ein hochgewachsener Mann, der trotz dem frostigen Nebelregen seinen Reiserock aufknöpfte und mit steifen Gliedern hin- und wiederschreitend in allem das Benehmen eines Menschen zeigte, der in langer Wagenfahrt Bewegung und die frische Luft entbehrt hat. Außerdem mochte ihm ein anderes dringlich geworden sein; denn sie waren kaum so weit im Strom, daß der Ehrenbreitstein im Dunst verblaßte, als er mit einem raschen Blick über die Ponte, die außer zwei Fährleuten und dem Kutscher keinen Menschen zeigte, gleichsam hinter einem starken Gedanken her gegen das Geländer ging, gerade dahin, wo das kurtriersche Schilderhaus eine Ecke machte. Da blieb er stehen mit gesenktem Kopf, wie wenn er über den Geschmack der Deutschen sich verwunderte: allerorten, selbst auf der Ponte solch ein gestreiftes Schneckenhaus zu haben. Er konnte nicht vermuten, daß innen ein kurtrierscher Posten im Stehen geschlafen hatte, jetzt aber aufgeweckt rasch wie ein böser Käfer herauskam und ihm hinterrücks den Hut vom Nacken raffte, wie es bei solchen Vergehen Brauch im Heere war. Er wollte, zornig umgewandt, dem kleinen Kerl den Hut entreißen, der aber hielt seine Waffe vor und erklärte ihn sogleich als seinen Gefangenen.

Der Fremde hätte sich aus solcher Gefangenschaft sehr bald befreien können, zumal sein Kutscher gleich mit dem Peitschenstiel dazutrat und auch die Fährleute, Vater und Sohn, in Erwartung eines silbernen Trinkgeldes nicht übel Lust bezeugten, mit ihren kupferfarbenen Fäusten etwas herauszugeben, wenn sie nicht auf einer Ponte und mitten im Strom gewesen wären. So hob der Soldat, verdrießlich durch die Kälte und den Morgenschlaf, und heimtückisch nach dem gelben Peitschenstiel hinschielend, sein Gewehr und tat einen Schuß in den Himmel, dessen Schall zwar gleichsam von der nassen Luft aufgesogen, dennoch an dem Koblenzer Ufer seine Wirkung tat.

Denn als sie dort nach sieben oder acht Minuten, während der Soldat mit vorgehaltenem Bajonett dagestanden hatte, kettenrasselnd an die

Digitized by Google

Landungsbrücke stießen, stand die kurtrierſche Wachmannſchaft angetreten mit ſchußbereiten Waffen, die ſich raſch auf die Bruſt des Fremden richteten. Dem mochte ſo viel Kriegsgerät um einen Hut unnötig ſcheinen; er wollte, wie es Brauch bei allen Heeren war, ihn gutwillig mit einem Gulden löſen. Aber der Wachthabende, ein junger Fähnrich, der durch den Schuß nun einmal auf gefährliche Dinge vorbereitet und deshalb nicht geneigt war, von ſeiner kriegeriſchen Haltung um einen dargereichten Gulden abzulaſſen, hörte kurz den Tatbericht, worauf er mit ſehr ſtrenger Miene den konfiszierten Hut zu Händen nahm und den Bloßköpfigen, durch die Soldaten wohl bedeckt, zur Hauptwache abführen ließ, wohin der Knecht ihm mit den Pferden an der Hand kaltblütig durch den Haufen der ſpöttiſch angeregten Bürger folgte.

Da wurde umſtändlich ein Bote abgefertigt, auf deſſen Rückkehr der Fremde unwillig, dann mit gefaßter Haltung wartete, während ſeine Pferde, auf der Straße von dem Knecht geführt, den ſchlanken Wagen auf und nieder fuhren. Nach einer Stunde etwa kam ein Schreiber in einem grünen Rock, der vor dem Fremden, den er nicht einmal begrüßte, ein Papier auflegte und mit der Feder in der Hand nach Stand und Namen fragte. Dem waren unterdeſſen die Aberchen um ſeine Augen angeſchwollen, er wiſchte mit der flachen Hand Papier und Tinte glatt vom Tiſch und verlangte mit einer Stimme, die zum Befehl geübt ſchien, daß man ihn endlich ſeines Weges laſſe; worauf er vor dem erſchrockenen Schreiber hinaus und zu dem Wagen ſchritt, an dem ſein Kutſcher, wie wenn er das nicht anders erwartet hätte, den Schlag ſchon offen hielt. Er hatte aber ſeinen Stiefel noch nicht auf den Tritt geſtellt, als die Soldaten, von der kriegeriſchen Stimme des jungen Wachthabenden kommandiert, ihn umringten und unverzüglich nach dem Stockhaus führten, wo er zu peinlichem Verfahren eingelocht, der Knecht mit ſeinem Wagen einer Herberge übergeben wurde.

So war von Anfang an ſein Auftreten mehr als ſein Vergehen das Ärgernis, und blieb es auch vor den Hofkriegsräten, als er am dritten Mittag zwiſchen den Bajonetten von vier Soldaten in einen Saal geleitet wurde, wo hinter einem tuchbehangenen Tiſch, auf dem ein beinernes Kruzifix ſtand, die alten Herren in grünen Röcken ſaßen, während der Präſident mit dicken Silberlitzen von einem ſich gleich zum andern beugte und ihnen gleichſam noch das Loſungswort in die Ohren flüſterte. Da wurde er in einen Lattenverſchlag geſperrt, der gleich einem Tierkäfig ihn ungefährlich zur Schau ſtellte, wobei ihn außerdem die Bajonette der Soldaten bewachten. An einem Fenſtertiſch ſaß auch der grüne Schreiber und wartete, daß nun der Fremde ſeinen Stand und Namen nennen müſſe. Der aber war nicht fügſamer im Stockhaus geworden und hatte eine Art, aus ſeinem Lattenverſchlag heraus die Worte mit verächtlichen Handbewegungen hinzuwerfen: Solange ihm nicht bewieſen wäre, daß man ihn geſetzlich ins Stockhaus getan habe, käme er ſich vor wie unter die Wegelagerer gefallen.

Worauf der weißhaarige Präſident ein Geſicht wie Rotkohl bekam und eine Rede tat, die einem andern als dem Fremden doch wohl den Mut gedämpft hätte: Er ſtände hier vor einem kurfürſtlichen Hofkriegsrat, dem er Gehorſam und Ehrfurcht leiſten müſſe, ſofern ihm nicht wie einem Straßenräuber der kürzeſte Prozeß zu machen ſei.

Digitized by Google

Warum ein kurfürstlicher Hofkriegsrat denn nicht den Lösegulden nähme und ihn mit seinem Hut des Weges lasse?

Weil sich's um mehr als sein Vergehen handle, angesichts der Schildwache verübt und nach dem Heeresbrauch mit der Wegnahme des Hutes gestraft, um mehr auch als die fortgesetzte Widersetzlichkeit gegen einen kurfürstlichen Hofkriegsrat, vielmehr um eine Verhöhnung des kurtrierschen Militärs, gleichsam um eine sinnbildliche Handlung, die ein peinliches Unglück der kurfürstlichen Armee verspotten solle.

Der Fremde, dem allerlei Teufel um die schwarzen, sauber rasierten Mundwinkel hingen, fragte, indem er wie zum Scherz mit seiner großen Hand so kräftig in die Latten des Verschlages griff, daß eine davon krachte: ob es einem Hofkriegsrat zu sagen nicht beliebe, welcher Art dies kurtrierische Soldatenunglück gewesen sei?

Worauf der Präsident verdutzt an seinen Räten vorbeisah, die nacheinander die Köpfe schüttelten. In seltsamer Verlegenheit diktierte er sodann dem Schreiber ein Protokoll, wonach das Verhör wegen Frechheit des Beklagten zu vertagen wäre. Hierauf wurde der aus seinem Lattenhaus herausgelassen und zwischen Bajonetten zurückgebracht ins Stockhaus.

Das peinliche Unglück der kurtrierschen Armee hatte im Jahre vorher den folgenden Verlauf genommen: Zu einem raschen Feldzug ausgerückt, um den Oraniern das heilkräftige Bad Selters zu entreißen, waren die Trierer von einem frühen Winter grausam überfallen worden, so daß sie, die an einem blauen Oktobermorgen in leichten Kleidern unter vieler Musik und starkem Fahnenschwenken über den schimmernden Rhein gefahren waren, an einem grimmig kalten Novemberabend in Kopftücher, Mäntel und Frauenkleider jeder Herkunft verpackt, verdrießlich und verfroren in ihre Quartiere zurückschlichen. Seitdem ging bei den spöttischen Koblenzern und weit herum am Rhein unter Anspielungen schlimmer Art die üble Rede: den Kurtrierern sei in diesem Feldzug etwas Wesentliches erfroren.

So waren die Hofkriegsräte gerade da, wo er sich bei dem Schilderhaus vergangen hatte, besonders gereizt; und weil er sich in den folgenden Verhören nicht ehrfürchtiger benahm, vielmehr mit Reden kam, die in verfänglichster Weise auf jenes Unglück deuteten — ob die kurtrierschen Schildwachen so frostempfindlich wären, daß es ihnen gestattet sei, vor jedem Wind ins Schilderhaus zu kriechen? verloren die Hofkriegsräte alle Kaltblütigkeit und es fehlte nicht an Stimmen, die ihm zum Hut auch kurzerhand den frechen Kopf abnehmen wollten.

Nur hätte man zuvor schon um der Akten willen gern gewußt, wessen Kopf der kurtrierschen Majestät derart verfallen war; der Fremde aber verweigerte hartnäckig Stand wie Namen. Indem man anfing, danach zu forschen, kamen in den allzuraschbegonnenen Prozeß sehr bald Bedenken und Nachrichten schlimmer Art. Es dauerte nicht lange, so wußte man, daß der Gefangene von Herkunft Mantuaner und ein Graf Terzi de Sissa sei, der Oberst eines kaiserlichen Regiments von drei Bataillonen, deren jedes stärker war als die beleidigte Armee. Auch war die Vorliebe des Kaisers für den Grafen in Koblenz nicht unbekannt, und als nach einigen Wochen die Nachfragen aus Wien anfingen nach dem Obersten, der auf einer Sendung zur kaiserlichen Schwester Marie Christine, Statthalterin der Niederlande, in der Gegend von Koblenz

Digitized by Google

verschollen sei: da gab es für den Fremden im Stockhaus keine Verhöre mehr, wohl aber für den Hofkriegsrat betrübliche Geheimversammlungen, wobei die voreilige Schildwache mitsamt dem Fähnrich grob angefahren und täglich mit anderen Strafen geängstigt wurde. Den Grafen zu verurteilen, wenn auch nicht gleich zum Tode, wie die Hitzigsten anfänglich gewollt hatten, so doch zu einer Strafe, die seine lange Vorhaft rechtfertigte, dazu war ihnen das Temperament Josephs II. zu wohl bekannt; ihn freizugeben, das hätte sie am Rhein in Lächerlichkeit gebracht, soweit rheinauf rheinab man mit verhaltener Lustigkeit auf den Ausgang dieses seltsamen Handels lauerte.

So verfielen die bedrängten Herren auf einen Ausweg, der gar nicht übel berechnet war. Sie eröffneten dem Knecht des Grafen insgeheim: sein Herr habe sich zwar gröblich gegen die kurtriersche Majestät vergangen und der Hofkriegsrat müsse zu schwerer Strafe kommen; doch wolle man um seiner Reichsverdienste willen ihn gnädigst entwischen lassen. Der Kutscher nahm auch die Gefängnisschlüssel, brachte sie jedoch am andern Morgen dem Präsidenten betrübt zurück: Sein Herr sei ganz benommen durch den gründlichen Ernst kurtrierscher Rechtspflege. Er wolle sich der Aufsicht eines so gerechten Hofkriegsrates nicht voreilig entziehen und in christlicher Geduld seinen Spruch erwarten. So fiel mit einem bösen Krach das letzte Türchen zu, durch das die richterlichen Räte sich vor den rheinischen Spottmäulern hatten retten wollen. Und nun kam an den Kurfürsten Klemens Wenzeslaus ein kaiserliches Handschreiben, wodurch der Handel rasch zu einem politischen wurde; denn obgleich als Vetter dem Kaiser Joseph II. verwandt, hatte sich der Kurfürst dessen Reformen oftmals widersetzt, und so war dieses Schreiben nicht eben sparsam mit seinem Hohn. Klemens Wenzeslaus, der gerade sein neues Residenzschloß baute und überhaupt nicht ohne Gefahr gestört werden durfte, wurde gleich aufs äußerste gereizt und gab den Hofkriegsräten zornigsten Bescheid, den Grafen seines Weges zu lassen! Dagegen gaben die in einer juristisch gewundenen Schrift die Unmöglichkeit zurück, in dieser Zeit, da aus Frankreich allerhand bedrohliche Gerüchte kämen, ein kurtriersches Gericht und also eine kurtriersche Obrigkeit dem Gelächter eines Volkes preiszugeben, das längst schon den göttlichen Ursprung aller weltlichen Autorität bezweifle. Es gab durch viele Tage ein Hin- und Hergeschreibe, Sitzungen, Kommissionen und Gutachten: es schien, als sollte das kurtriersche Regierungswerk über dem Hut des Grafen zusammenstürzen. Schließlich sandte der Kurfürst, der nun schon mit in diese Zwickmühle geraten war, seinen Geheimrat Metternich zum Grafen, der ihm noch einmal um aller Autorität der Welt willen und sehr verbindlich zuredete, zu entfliehen.

Der Graf war gegen ihn wie ein feiner Weltmann zum andern; er versicherte ihn und den Kurfürsten seiner Ergebenheit, aber als kaiserlicher Gesandter könne er nicht einem Gericht, das unter kaiserlicher Hoheit stände, davonlaufen.

Indem unterdessen beinahe jede Post ein Handschreiben des Kaisers gebracht hatte, worin die Freilassung des Grafen gebieterisch gefordert wurde, war das letzte in einem Ton gehalten, wie wenn der Einmarsch der kaiserlichen Armee bevorstünde. Der Hofkriegsrat wäre längst bereit gewesen, den ungebärdigen Grafen auf jede Weise zu entlassen; aber

Digitized by Google

nun war der Kurfürst, durch den Ton des Kaisers aufs äußerste verstimmt, in eine Hartnäckigkeit verfallen, die von keiner Freilassung hören wollte und das schlimmste Ende dieses rasch begonnenen Handels befürchten ließ. Zum Glück besaß er in dem Geheimrat Metternich einen Mann, der die Diplomatie als ein Kunstspiel behandelte, worin ein paar Frauenhände die Trümpfe behalten müssen. Diesmal gehörten sie der Statthalterin der Niederlande, Marie Christine, der eigensinnigen Schwester ihres eigensinnigen Bruders Joseph II.

Metternich schrieb insgeheim an ihren Gemahl, den Herzog Albert von Sachsen-Teschen, der ein Bruder des Kurfürsten Klemens Wenzeslaus war, eine ausführliche Darlegung des Strittes und seiner peinlichen Ursache. Er möge, um der Ruhe des genugsam bedrohten Deutschen Reiches willen, auf seine Gemahlin einwirken, daß sie den ihr nicht unbekannten Grafen Terzi von seinem Starrsinn abbringe. Der Herzog, der als Prinzgemahl nicht sonderlichen Mut bei seiner Gattin hatte, mußte eine milde Stimmung abwarten, ehe er mit einem solchen Anliegen vor sie kommen durfte. Es war eine gute Dämmerstunde, als er mit dem Brief des Geheimrats zu ihr ging; und obwohl sie zunächst argwöhnte, daß er gegen ihr Verbot doch wieder mit der Handzeichnung eines alten Meisters käme, blieb sie gemächlich auf dem Polster liegen und erlaubte auch, zwar etwas befremdet, auch wohl ein wenig lüstern, die Kammerfrau hinauszusenden. Nun war ihm, der solche Umständlichkeiten machte, um Zeit zu gewinnen, der Brief zwar eine Erleichterung seines kitzligen Auftrages, aber er wand sich doch so lange um das eigentliche Verbrechen herum, daß es schließlich wie der wohlüberlegte Witz am Schluß einer lustigen Erzählung herauskam. Worauf die Erzherzogin, die ebenso launisch wie zu tollen Lustigkeiten geneigt war, in ein Vergnügen sondergleichen geriet und, manches unbeholfene Wort der Beichte unter hellem Gelächter vielmals wiederholend, ihrem Gemahl versprach, diesmal die kurtrierschen und österreichischen Staaten trotz einem so außerordentlichen Anlaß vor einem Bürgerkrieg zu bewahren und den anscheinend sehr bequemen Grafen seinem Winterschlaf im Stockhaus zu entreißen.

Da sie gleich ihrem kaiserlichen Bruder raschen Geistes und voll Einfall war, eine Erbschaft ihrer Mutter Maria Theresia, ging schon am andern Tag ein Reiter mit Briefen nach Koblenz ab, von denen der an den geistlichen Kurfürsten zu Trier, ihren Schwager, nach allerlei verbindlichen Anspielungen eine damals viel erzählte Geschichte folgendermaßen wiedergab: „Ich weiß nicht, ob Ew. Liebden von jener Damengesellschaft der gelehrten Friederike Brun Kenntnis genommen haben, wo deren Vater, Ew. Liebden Amtsgenosse Münter, ketzerischer Bischof auf Seeland, sich ohne Bosheit arg betrug; sonst möchte ich sie wohl zugunsten meines Schützlings hier erzählen, sofern es mir als einem Frauenzimmer verstattet ist, die nötigen Ausdrücke aufs Papier zu geben. Ew. Liebden werden die geistreichen Schriften der Friederike Brun so wenig kennen, wie die gelehrten Betrachtungen ihres Vaters, aber nicht unbekannt sein mit jenen Geistern, die schon bei der Suppe in die Fragen der Menschheit geraten und nachher bei den Früchten den Weg aus dem tiefgründigen Altertum nicht wieder zurückfinden. So war auch jener Herr von Seeland über dem Gründer der sogenannten »Albertina«, dem Mahl und

Digitized by Google

einigen guten Weinen tief in die Mysterien von Samothrake versunken, und als seine Tochter und Gastgeberin die Geladenen zum Kaffee in das Lusthaus des Gartens bat, war er in diesem nach langer Sitzung erlösenden Auszug der Hintermann, den nichts mehr an die Sinnenwelt fesselte als einzig die Empfindung, sehr viel Flüssigkeit im Leibe zu haben. Als sich vor ihm eine schöne Platane erhob, tat er sich keinen Zwang mehr an, den Überfluß laufen zu lassen — zum Entsetzen aller Damen; denn gemalt war die Platane, dahinter er sich verborgen glaubte, gemalt so wie der ganze Garten mit dem Lusthaus. Nicht anders mag jener tapfere Graf Terzi in das Verbrechen gegen Ew. Liebden kurfürstliche Hoheit geraten sein; ich glaube nicht, daß ihn nach einer langen Wagenfahrt Ew. Liebden kurtrierische Landesfarben noch erst zu reizen brauchten. Wenn übrigens besagte Landesfarben auch gelitten haben sollten, was bei dem Regenwetter nicht wahrscheinlich ist: ich glaube nicht, daß Ew. Liebden und des kurtrierschen Fürstentums Bestand im Ernst solcherart gefährdet werden kann, sonst möchte ich wohl raten, schon der Hunde wegen die Landesfarben an den Schilderhäusern und Grenzpfählen auszulöschen."

Dem Grafen Terzi de Sissa aber schrieb sie ein Billett wie folgt: „Ich höre, daß Sie auf eine ebenso eigentümliche wie unpassende Art einen Krieg gegen die kurtrierschen Landesfarben begonnen haben. Weil dabei aber keine Schlacht, nur ein Hut zu verlieren ist, möchte ich wohl raten und auch bitten, die Waffen diesmal einzustecken und davonzulaufen. Was soll das für ein Krieg sein, wo Eure drei Bataillone derartig gegen das kurtrierische Fürstentum gezogen kämen! Im übrigen verlangt mich sehr zu spüren, was Euer Herr, mein kaiserlicher Bruder, für mich Euch aufgegeben hat."

Nach diesem nicht unbedenklichen Billett blieb dem Grafen Terzi de Sissa, der sich unterdessen im Stockhaus für einen langen Aufenthalt eingerichtet hatte, nur die Pflicht, die Erzherzogin vor der weiteren Verfolgung eines so delikaten Briefwechsels zu bewahren. Er ließ also den Hofkriegsräten durch ein nicht eben heimliches Laufschreiben sagen, daß man zum selben Abend alles für seine Flucht vorbereiten und ihm den Geheimrat Metternich als Führer zusenden möge, damit er ihrer scharfen Obhut entginge. Metternich, der wie ein guter Spieler nur Trumpf zu ziehen pflegte, wenn er der anderen Stiche sicher war, hatte in guter Erwartung den Kutscher mit dem Wagen des Grafen schon vorausgesandt nach Andernach, wo das kurtrierische Fürstentum zu Ende war. Er selber fuhr zum Abend am Stockhaus vor, der kurfürstliche Leibdiener sprang vom Bock und half dem Fremden, der schon seit einer Viertelstunde reisefertig in dem Hof hin und her gegangen war, in den Wagen; und so ging endlich diese Flucht vonstatten, worauf der oberste Gerichtshof des Landes samt einer neugierigen Bürgerschaft seit Monaten gewartet hatte, der Hofkriegsrat mit Ungeduld und auch Verzweiflung, die Bürger mit einer immer größeren Lustigkeit, die am andern Morgen wie ein helles Strohfeuer durch die Rheinstraßen sprang und noch nach Jahren wieder zu brennen anfing, wenn ein Schalk in die Asche seiner heiteren Erinnerung blies.

Digitized by Google

Der Pfarrer Reuter

Der große Schinkel hatte den Stolzenfels noch nicht im mittelalterlichen Stil verbaut, so daß man von Kapellen noch nicht mit Eseln in den Schloßhof ritt, da lebte dort und war mit seinen Späßen weithin am Rhein bekannt der Pfarrer Johann Georg Reuter. Dem lagen einmal die Bauern der Gemeinde mit einem Regenbittgang in den Ohren. Nun war die Trockenheit zwar so, daß auf den Wegen der Staub wie Mehl geschüttet lag; doch hätte der Pfarrer gern der Winzer wegen die Traubenblüte abgewartet. Drum predigte er so lange christliche Geduld, bis die Bauern keine mehr hatten, sich vor der Kirche zusammentaten und ohne ihn gegangen wären, wenn er nicht schimpfend auf ihren Unverstand die Führung übernommen hätte: Weil hoffentlich der Herrgott — wie er sagte — von Traubenblüte mehr verstände als vom Vieh.

Das mochte wohl ein Irrtum sein: Sie traten die Bittfahrt an bei Dunst und Sonne, doch fiel beim Rückweg ein Sturm und ein Gewitter vom Kühkopf her so furchtbar in das Rheintal, wo der Wein schon in der ersten Stäube stand, daß sie wie nasse Mäuse — so klebten die Kleider an den Beinen — durch hochgeschwollene Bäche, an den Ruinen von Stolzenfels hinab das Dorf erreichten. Und wie sie bei den ersten Häusern auseinander laufen wollten, die schönste Blüte war verwaschen und es sah so recht nach wochenlangem Regen aus: da konnte der Pfarrer Reuter seinen Zorn nicht bei sich behalten und drohte mit der Faust und schrie sie an: „Da hat er Reen! Planzt Kill! Freßt Kappes! Der Wein is —“

Das war nun kein besonderer Ort, an dem der Wein sich nach einer rheinischen Redensart befinden sollte, und unpassend war's von einem Priester im Ornat, ihn namentlich zu nennen. Es duftete ein Gerücht auch bald den Rhein hinunter, so übel an den Wirtsbänken von Koblenz sich verbreitend, daß dem Pfarrer eine Ladung vor ein erzbischöfliches Konsistorium davon wiederkam. Das wäre einem andern schlimm gewesen; der Reuter meinte, indem er mit dem Papier in Händen durchs Fenster in den Regen sah: das Konsistorium könnte den Wein auch nicht wieder herausholen. Er machte bei dem Fährmann die Stunde der Abfahrt aus und ging nach einem guten Trunk zu Bett mit dem Gewissen, daß auch im Weinberg des Herrn mit sanften Reden nichts geschafft wird, besonders wenn er steinicht ist wie bei Kapellen.

Er lag in der Nacht noch wach, mit offenen Augen dem Regen lauschend, der draußen in Tonnen und Traufen seine Arbeit hatte, als es ihm war, wie wenn sich einer ums Haus hinschleiche. Er hörte weinen, stand schließlich auf und fand da einen Jungen von zwölf Jahren, der in der schwarzen Nacht die Tür und auch den Mut zu klopfen nicht hatte finden können. Der kam aus Waldesch, das zur Gemeinde des Pfarrers gehörte, und war so naß wie schmutzig; denn von dem armen Hunsrücksdorf zum Stolzenfels: das geht zwei Stunden weit und dreihundert Meter durch Wald hinunter auf Wegen, die noch heute beschwerlich sind und damals halsbrecherisch zu gehen waren. Da sollte der Pfarrer noch in der Nacht hinauf; denn mit dem Vater von dem Jungen, einem schlimmen schwarzen Kerl, war etwas passiert: Er hatte — beim Wildern, wie der Reuter gleich wußte — einen Sturz getan, und wollte nun mehr

Digitized by Google

für seinen Leib als für die Seele Hilfe haben, weil er sich eine Ladung Schrot hineingeschossen hatte. Da hieß es schwere Stiefel und einen Mantel antun und wie ein Doktor sich mit dem Pflasterkasten rüsten; und dann am Stolzenfels hinauf durch Wald und Regen, über Wurzeln, Steine und durch Bäche mühsam im schwankenden Laternenlicht zur Höhe stapfen.

Doch saß dem Reuter sein freches Maul an einem Kerl, den nichts verdrießlich machen konnte, und den die Mühsal seiner Werkeltage versöhnte mit dem Sonntagskram. Und als er endlich, naß und verdreckt, den Kerl auf seiner Streu daliegen hatte — es war so schlimm nicht, wie er dachte, nur ein mit Schrot zerschossenes Bein; und mehr die Angst, daß sie ihn fassen würden, hatte den Mann vermocht, ihn noch zu rufen: da wusch der Reuter ihm tüchtig seine Löcher aus und band sie zu mit Öl und Leinwand; und wusch ihm auch den schwarzen Kopf, daß er, ein großer starker Kerl, den armen Tieren mit dem Gewehr so hinterlistig nach dem Leben trachte, wo es doch ausgemachtes Vorrecht der Herren sei, sich mit der Jagd an den Geschöpfen Gottes zu versündigen! Und plante im geheimen manches, wo er ihn wohl verstecken könnte noch in der Nacht, daß ihn die guten Nachbarn nicht verrieten mit Geschwätz. Und weil's in jeder Hütte, mehr noch im Wald hier oben verdächtig war — er glaubte gar nicht an den Sturz und fragte ihn erst tüchtig durch, ob er den Schuß des Försters nicht erwidert und mehr auf seiner Seele als im Schenkel hätte, vielleicht gar einen Mord — und weil er als ein Mann von fünfzig Jahren keinem vertraute, nur sich selber: ließ er den Jungen die Laterne wieder nehmen und leitete den Mann mit seinem Bein, recht wie ein Jüngling seine Liebste mehr trägt als führt, durch spitze Steine, mit sich nach Haus: Er habe da im Schuppen viel Holz, im Sitzen gut zu spalten; auch fürchte er sich in der Nacht allein zum Stolzenfels hinunter.

Und gab der Frau genau Bescheid, und tappte sich so durch mit seinem Kerl, und schleifte ihn und ließ ihn rutschen an den schlimmsten Stellen und trug ihn von dem letzten Abhang auf dem Rücken wie ein Kalb und kam noch vor der Dämmerung — das frühe Licht drang spät erst durch den Regen — im Pfarrhaus an und machte ihm im Schuppen aus Heu die Lagerstatt zurecht und ließ ihn trinken gegens Fieber, und kam so endlich mit dem ersten Sonnenrot, das durch die Nässe brach, ins Bett. Und war rechtschaffen müde und wollte wie ein guter Christ, die Hände auf der Brust gefaltet, gerade schlafen: als ihm das Konsistorium einfiel und daß der Fährmann anderer Passanten wegen, und weil auch Markt in Koblenz war, schon in der Frühe fahren wollte. Er kannte sich als einen Schläfer, der kein kleines Stück anfängt zu weben, stand also wieder auf und machte sich zu tun mit seiner Morgensuppe — weil er doch keine Dienstmagd hatte — und kam zwar müde, doch nicht verschlafen wie die andern im letzten Regen an das Ufer, nach der Gewohnheit gleich mit zwanzig Späßen, die diesmal auf den Wein und auf das Wetter gingen. Es sollte abgefahren werden, als ihm der Junge beifiel, daß der heimgehn und ihm den Alten verlassen könnte: so sprang er noch einmal hinauf, trotzdem der Fährmann maulte, und weckte sich den müden kleinen Kerl, und kam noch eben mit der letzten Geduld des Fährmanns an.

Digitized by Google

Sie fuhren nicht allzuweit am Ufer hin; es war auch Weibervolk mit Körben in dem Kahn, und an der Königsbach gerade ein Gespräch im Gang von Labans biblischem Töchterhandel: da tat der Christian Noll, ein Kerl schon grau mit einem Klumpfuß und Müller auf der Schlucht bei Rhense, einen Fluch nach einem Wagen, der auf der Straße mit einem andern festgefahren war, und um den sein Knecht sich mit kurfürstlichen Soldaten heftig stritt. Der Fährmann wollte nicht, doch ließ der Noll nicht ab und auch der Pfarrer stand ihm bei, bis er zwar räsonierend ans Ufer hielt. Da war nun das Geschrei im Gang: der Weg zu schmal und durch den Regen bis in die Felsen aufgeweicht: so hatten sich die Wagen ineinander verfahren, wie sich zwei Hunde verbeißen. Und weil bei dem einen kurfürstliche Soldaten waren und noch dazu ein Mensch darin mit einer Mappe, der sich die Schuhe nicht schmutzig machen wollte, obwohl sie ihm die Pferde schon hinten an den Wagen spannten, ihn rückwärts loszubringen: so wäre der Müllerknecht mit Säbeln längst verschlagen worden, wenn er nicht ein baumstarker Kerl gewesen wäre, der den Knechten von der Obrigkeit mehr antwortete als sie fragten, und lange schon gern mit seiner Peitsche drein gehauen hätte. Der Reuter wäre mit den andern im Kahn geblieben; doch sah er kaum einen Försterburschen bei den Soldaten, als er auch schon an dem Müller Noll vorbei mit wenigen Sprüngen die Böschung nahm. Er dachte, sie möchten nach Waldesch wollen, wo sie so früh noch nichts zu suchen hatten; und weil ihm selten etwas einfiel ohne Hand und Füße, so raffte er die Deichsel hoch, indem die andern an den Zügeln mit Schreien und mit Peitschen die Pferde trieben, wie wenn er fürchte, daß sie dabei zerbrochen würde; und tat sehr eifrig und schleppte sie nach vorn, so daß ganz unbemerkt der Eisenbolzen, damit sie festgesteckt war, in eine tiefe Pfütze fiel. Er klopfte den Gäulen, die verschnaufend standen, auf die Hälse und grüßte den grünen Herrn im Wagen und wollte eilig in das Boot zurück.

Da war der Fährmann ihm aus Schabernack, vielleicht auch von den Weibern gedrängt, davongefahren und trieb, weil hier die Strömung heftig war, schon weit hinunter. Darüber hätte der Reuter gern geflucht, wenn's ihm als einem Pfarrer erlaubt gewesen wäre. Er rief ein paarmal durch die hohle Hand, mehr um den Ärger auszuschreien, als in der Hoffnung ihn anzuhalten. Sah dann noch einmal nach den Gäulen — die ihre Wagen nicht auseinander brachten, auch schien es, daß ein Rad zerbrochen war, nicht von dem Müller — und machte sich daran, den Weg zu laufen. Nun war die Straße damals noch nicht französisch und also schlecht im Stand; und weil er eilig war, so rutschte er einmal und trat ins gelbe Wasser der tiefen Räderspuren und war verdreckt mit Lehm bis in die Haare, als er, den Hut nach der Gewohnheit in der Hand, endlich ans Löhrtor kam.

Da spielte ihm sein Mißgeschick den letzten Streich, indem der Wachthabende ein kluger Knaster und zum erstenmal auf diesem Posten war. Dem schien ein Pfarrer, so mit Lehm beschmiert, verdächtig; und weil's dem Reuter nicht gegeben war, breitspurig stillzuhalten, wozu ihm diesmal auch die Zeit mangelte: saß er nach einigen spaßigen Redensarten, die den Knaster grimmig ärgerten, in der Wachtstube fest verwahrt. Er mußte ein paar Stunden dem Kartenspiel zusehen und wäre von da noch

Digitized by Google

tiefer in die Mauern des Gerichts geraten, wenn er nicht auf der Hauptwache sein Papier hätte vorzeigen können, wonach er als der Pfarrer Reuter vor's erzbischöfliche Konsistorium geladen war; um neun Uhr, es war aber schon halb elf. So gab man ihm einen Soldaten an die Hand, der ihn gegen elf ins Konsistorium einlieferte: wo ihn sein Mißgeschick sogleich verließ:

Denn weil die Herren nichts mehr zu rüffeln, auch sonst nichts zu regieren hatten, so war die Tagesordnung zu einer Flasche Wein gegangen und stand bereits der fünfte Punkt erledigt auf dem Tisch, auch dampfte es wie in der Schmiede, als der Soldat den Reuter in das Zimmer ließ. Da hätten sie nun nach dem Tatbestand und nach beliebter Weise Grund gehabt, der wachthabenden Behörde, die ihnen ihren Delinquenten so lange vorenthalten hatte, in einem scharfgefaßten Protokoll zu remonstrieren. Doch weil der Wein das Seine tat, auch alle noch in einem stillen Gelächter waren über einen noch stilleren Witz: so ließ der Vorsitzende gnädiger Laune den Soldaten gehn und gab dem Reuter seinen Rüffel; mochte aber in seinem mit Weindunst arg beschwerten Kopf einen Gedanken haben, daß diese Abfertigung noch eine Folge haben müsse, und wies ihm einen Stuhl.

Da saß der Reuter, derweil sie tranken und blaue Wolken um ihn qualmten, und hing fast ineinander vor Müdigkeit und hatte von dem Laufen einen Durst wie nie im Leben; und dachte an seine Irrfahrt in der Nacht und wie die Herren ihn zu richten fett und witzig beim Wein sich blähten, nicht anders wie die Baumwanzen an Wänden und an Stämmen mit ihren dicken Flügeln herumstolzieren.

Und war so recht wie eine Batterie voll Zorn geladen, als einer von den Vieren, ein dürrer Kerl, schon grau mit aufgeschwippter Nase, ihn gähnend fragte, indessen er die Beine unterm Tisch ausstreckte, gleichsam wie wenn der Reuter es noch besonders verdienen müsse, solcher Gesellschaft beizusitzen: „Was gibt es Neues in Kapellen?"

„Was soll ein armes Dorf für Neuigkeiten machen!" sagte der Reuter, und wie das geht, so schoß ihm der Gedanke an Waldesch und vieles andere durch den Kopf; bis da mit einemmal — der Vorsitzende goß die Gläser voll und er saß immer noch im Durst dabei — ein Licht boshafter Art aufging: „Ebbes Neues gibt es doch", fing er bescheiden an, und als sie ihre Köpfe herablassend nach ihm drehten, kniff er die dicken braunen Augen ein wenig zu: „Fünf Kälber hat dem Nohl sein Kuh geworfen!"

„Fünf Kälber? Macht kei Sach!" ermahnte ihn der Dürre, der mit der Viehwirtschaft vertrauter schien: „Eine Kuh hat nur vier Strich. Was soll das fünfte machen, wenn die andern trinken?" So wurde die Sache den Herren der geistlichen Regierung wichtig; der Vorsitzende drehte sich förmlich mit seinem Stuhl nach ihm herum, vorsorglich noch das Weinglas greifend.

Da beugte sich der Reuter weit vor, indem er sich vertraulich flüsternd mit einer drastischen Handbewegung ins Konsistorium einschob, sein Geheimnis preiszugeben, und hatte ein verschmitztes Bauernlachen um den breiten Mund: „Et sitzt dabei, wie Ech."

Digitized by Google

Der Spazierstock

Im goldenen Mainz begann die Revolution mit einem Knall, weil ein Spazierstock von der Galerie mitten ins Hoftheater fiel. Es war gerade ein Trauerspiel im Gang und eine blasse Rührung im Parterre, als mit dem Knopf nach unten der Stock an einem leeren Sitz aufknallte und mit Geklapper auf den Boden sprang. Trotzdem die Gräfin Coudenhoven, des geistlichen Kurfürsten Favorite, sehr erblaßte, wäre der kleine Schrecken rasch vergessen worden, wie man den großen Donner auch vergißt, wenn nicht der Knopf an dem spanischen Rohr aus purem Gold und von so reicher Arbeit gewesen wäre, daß sich zuerst die eilig zugelaufenen Diener, nachher die Kammerherren, zuletzt der Kurfürst selber verwundern mußten, wie solch ein kostbarer Stock auf die Galerie gekommen wäre.

Es wurde auf Befehl der Gräfin nachgeforscht und rasch herausgebracht, daß ein Student und reicher Herrensohn aus Trier mit Namen Hermes den Stock getragen hatte. Und weil man den als tollen Kerl und gar nicht sparsam oder kunstbegeistert kannte: so kam aufs peinlichste vor die Behörde, daß sich die Mainzer Bürgermädchen den Studenten auf der Galerie zuliebe schon seit langem fürs Theater interessierten, zumal es nach dem Brauch der Zeit da oben ganz unbeleuchtet war. Da konnte einer Hand im Spiel der süßen und erhitzten Heimlichkeiten wohl ein Stock entfallen, wie es dem langen Hermes aus Trier geschehen war, und nun so üble Folgen brachte.

Denn um die teuren Stöcke mitsamt den Bürgermädchen vor solchen Stürzen und anderen Unbedachtsamkeiten zu behüten, wurden fortab da oben auch Kerzen aufgesteckt. So stiegen die Studenten zwar noch, jedoch die Mädchen nicht mehr in das zerstörte „Paradies“. Und weil die Bürger, auf Verlangen der Gräfin öffentlich gewarnt vor der Theaterliebe ihrer Töchter, abends die Haustüren streng verschlossen hielten, so sah es in dem goldenen Mainz auf einmal aus, wie wenn Custine schon vor den Toren stände.

Wie aber, wer in der Welt etwas verändern will, gleich einen Brauch zerstört, und Rechte, die immer heilig sind, mit Füßen treten muß, ganz ohne Absicht meist: so sah der Kurfürst, nach einigen Abenden wieder ins Theater kommend, die Studenten auf der Galerie verdrossen an den Säulen und über die Rampe gelehnt, und jeder hielt gleichmütig den Hut auf seinem Kopf, wie sie es bei der Dunkelheit sich eingerichtet hatten und nun als angestammtes Recht auch in der Helligkeit ausübten. Der dicke Kurfürst konnte darin nur eine Unart, die Gräfin Trotz und Verhöhnung seiner fürstlichen Gewalt erblicken, so daß noch an dem selben Abend die strenge Weisung kam, daß jedermann, auch auf der Galerie, beim Eintritt seines Hofes die Kopfbedeckung abzunehmen und barhäuptig zu bleiben habe, bis er den Saal verließe.

So hatte sich der Kurfürst und Erzbischof Karl Friedrich von Mainz am Souverän der Zeit vergriffen und die Freiheit der akademischen Bürger schwer verletzt; denn wenn die auch mit Bürgermädchen oder Hüten wenig zu tun hat, verwirrt sich das doch leicht in jungen Köpfen, denen die Schulbank noch so nahe und das Leben schon erlaubt ist. Es summte einen Tag in Mainz, wie wenn Custine schon eingezogen wäre, und als

Digitized by Google

am Abend der Erzbischof geräuschvoll in der Loge der Gräfin Coudenhoven erschien, standen die Studenten auf der Galerie gedrängt und nahmen auf ein Zeichen, das der Spazierstock von dem langen Hermes gab, mit feierlichem Schwung die Hüte ab und zeigten einer wie der andere weiße Nachtmützen auf dem Kopf.

Das wäre zu anderen Zeiten ein dummer Schabernack gewesen, der hier zum bösesten Verhängnis wurde; denn weil es eine dreiste Anspielung auf einen Vorfall war, wo der bequeme Kurfürst bei einem nächtlichen Radau am Fenster der Gräfin in der Nachtmütze erschienen war, und weil die freche Absicht der Studenten sich in den Gassen herumgesprochen hatte: so waren an dem Abend die Tribünen des Theaters angefüllt von Menschen, die schon seit Wochen auf einen Anlaß zur offenen Empörung warteten, so daß der Hof sich kaum mit größerer Gefahr in eine offene Feldschlacht hätte begeben können, als in den Aufruhr dieses Theaterabends. Wohl waren der Emigranten viele über den Rhein geflohen, weil sie dem aufgerührten Sinn der Mainzer mißtrauten, wohl bedrohte Custine die Pfalz und also auch die kurfürstliche Residenz: der goldene Leichtsinn aber war am Hof zu Mainz geblieben, wie wenn die grellen Blitze aus Paris, der Blutgeruch, der gleichsam in den Kleidern der Emigranten hing, von denen manche kaum ihr Leben aus schrecklichen Gefahren hierher gerettet hatten, nur ein Anreiz gewesen wäre, die Stunden auszunützen.

Nun aber versank das alles durch den Studentenstreich, wie ein gemalter Theatervorhang vom Klingelzug des Regisseurs versinkt. Der Kurfürst, der seine Gräfin begrüßend gar nicht zur Galerie hinaufgesehen hatte, stand noch zu ihr gebeugt, als in den peinlichen Unmut des Gefolges recht nach rheinischer Art auf zwei Knöcheln geblasen ein überlauter Pfiff aus den Tribünen dem Scherz der Galerie entgegnete. Noch war der Vorhang nicht aufgetan, schon aber schwoll der Beifall wie nach einem wohlgelungenen Stück frech zum Gelächter an, darin ein silberheller Zornruf der Gräfin sich verirrte wie ein letzter Klang der alten Welt. Zuerst erloschen die Kerzen auf der Galerie, dann fiel von allen Seiten der Schatten in das flimmernde Licht, auch klirrte es bedrohlich wie von zerbrochenem Porzellan in das Getöse der Menschenstimmen. Erschrocken drängten einige aus dem Gefolge schon zu den Türen; die meisten hielten noch zurück und griffen nach den galanten Degen, als ein Stuhl von einer Tribüne geschleudert krachend in die Loge der Gräfin fuhr und ein Geschrei von Schrecken und entfachter Wut den Kurfürst mit der Gräfin hinriß zu rascher Flucht. Die meisten Lichter wurden ausgelöscht und klirrende Schläge brachen in das Geschrei; wer noch die Türen erreichen konnte, floh hinaus; und ob sich die Studenten erschrocken und tapfer der Zerstörung widersetzen wollten, in einer Viertelstunde war das Gefüge des Theatersaals, den zu schmücken ein Jahrhundert seinen Sinn und köstlichen Geschmack verschwendet hatte, mit seinen seidenen Stühlen, den Gobelins der Logen, dem goldenen Stuck, dem zierlich abgeformten Porzellan der Lampen ein Trümmerplatz.

Noch aber gaben die Kavaliere, durch Jahrhunderte verwöhnt und auch erzogen, lächelnd der funkelnden Gefahr zu stehen, durch den Spott der Gräfin aufgereizt, das goldene Mainz nicht auf. Der Morgen des

Digitized by Google

andern Tages sah nach einer Nacht, die nicht nur im Theater wüst gewesen war, kurfürstliche Soldateska in allen Gassen, und wer von den Studenten zu greifen war, der saß zum Mittag im Gefängnis. Nur den die Gräfin am meisten suchen ließ, der lange Hermes, war nicht gefunden; und wie sein Stock ganz ohne Absicht den Anfang zu dem Aufruhr angegeben hatte, so führte er ihn nun in einem frecheren Streich zu Ende.

Die Stadt war seit dem Morgen bänglich still gewesen; nur in den engen Gassen, wo der Aufruhr seit Wochen heimliche Verstecke hatte, blieb es den ganzen Tag lebendig, um in der Dämmerung mit vereinzelten Gestalten zuerst, danach in frechen Haufen auch in die hellen Straßen vorzudringen. Eben waren im wohlverschlossenen Hause der Gräfin Coudenhoven die Kerzen angezündet, als von sechs kurfürstlichen Reitern bedeckt ein langer Offizier im Wagen vorfuhr, im allerhöchsten Auftrag unter sicherer Bedeckung die Dame eiligst ins Schloß zu holen. Obwohl gerade unter drohendem Gesang ein Haufe an ihren Fenstern vorüberzog, bespöttelte die Gräfin solche Vorsicht; doch zögerte sie nicht, am artig dargebotenen Arm des Offiziers mit ihrer Zofe einzusteigen, um, wie sie dachte, im Schloß an einer eiligen Beratung der Kavaliere teilzunehmen.

Doch waren, wie der Offizier im Fahren rasch erklärte, die geraden Wege nicht mehr frei; so daß sie auf gewundenen sich immer mehr ins alte Mainz verfuhren und endlich in so dunkle Gassen kamen, auch so abscheulich hin und her gerumpelt wurden auf der raschen Fahrt, indessen sich Gejohle an ihren Wagen heftete, wie wenn da Hunderte ihm folgten: daß sich die Zofe verzweifelt dem Offizier anhängte, die Gräfin aber ihn scharf anging: er möge sie aus diesem Aufruhr bringen. Indessen fuhr der Wagen schon von der Gasse ab durch einen Torweg und hielt in einem Hof, der hell von vielen Fackeln erleuchtet war. Statt einer Antwort hob der Offizier die kleine Dame aus dem Wagen und stellte sie statt in den Kreis der Kavaliere mitten unter die Studenten, die alle mit einer Fackel in der Hand dastanden und zur Begrüßung ihren Hut abnahmen, noch einmal die Nachtmützen aus dem Theater zeigend. Und wie sie zornig nach dem Offizier herumfuhr, da hatte der, wie auch die Reiter, trotz seiner Uniform den Hut gleichfalls von seiner Nachtmütze abgenommen und zeigte ihr das höhnische Gesicht des langen Hermes aus Trier.

Die Zofe weinte gleich, wie hübsche Zofen weinen, denen bei Männern nichts mehr passieren kann; die Gräfin aber, die recht ein schwarzer feiner Teufel war, ihrem Kurfürsten den Theaterscherz zu gönnen, hätte trotz ihrer schlimmen Lage fast herzhaft aufgelacht, wenn nicht im selben Augenblick ein scharfer Streit im Torweg entstanden wäre, wo die Studenten kaum noch vermochten das johlende Volk zurückzudrängen. So liefen ihre Augen, rasch einen Ausweg suchend, an den fackelbeleuchteten Wänden des engen Hofes hin; und weil ihr die Studenten mit höflichem Respekt nur eine Gasse ließen zu einer Tür, auf die der lange Hermes galant vorausging: so schritt sie ohne Zaudern hinein, fast gnädig dankend aus Gewohnheit, durch einen engen Flur und über eine steile Treppe in ein Gemach, das für die Bequemlichkeiten einer Dame bedenklich eingerichtet war. Es hätte der verbindlichen Mitteilung ihres Begleiters nicht bedurft, der in Abwesenheit der Bewohnerin die

Digitized by Google

Honneurs machte, um die Gräfin aufzuklären, in was für einem Haus sie abgestiegen war. Da wurde sie gewahr, daß nun der Scherz ihr selber ins Gesicht fuhr; wie ein Marder ging sie den langen Hermes an, um ihrer Frauenwürde willen an einen andern Ort gebracht zu werden.

Der aber hatte sich mit dem Rücken vor die Tür gesetzt und wußte den Hut eines kurfürstlichen Offiziers gleich einem solchen auf den Knien haltend in jedem Wort die Haltung eines Kavaliers zu wahren, indem er ihr aufs artigste versicherte, daß sie sich schwerlich an einem schlechteren Ort befände als seine Freunde. Sie besäßen als Studenten weder eine kurfürstliche Soldateska, noch ein Gefängnis und müßten sich in beidem behelfen. Er fände überdies, daß die Frau Gräfin passender logiert sei als seine Kameraden. Das sagte er wie Artigkeiten, kaum höhnisch lächelnd. Im übrigen verlange niemand trotz dieser Wohnung mehr von ihr, als daß sie ihrem Kurfürsten ein Billett zukommen lasse: Da sie durch so viel Teilnahme — hier raffte er das Zimmer mit einer Handbewegung gleichsam um sie — dem Geschick von seinen Freunden verbunden sei, so läge ihr gewiß daran, die freigelassenen Studenten hier zu begrüßen, um danach ungefährdet wirklich ins Schloß zu kommen.

Das war sehr frech und kaum noch ein Studentenstreich; doch weil man keine Trümpfe spielen kann, die andere in Händen haben, geriet das Spiel schon gleich ins Stocken, indem die Gräfin Coudenhoven die überscharfe Rechnung mit gleichem Hohn verweigerte: Sie wisse nicht, ob seinesgleichen ein Dutzend schon eine Gräfin wert sei. Auch könne sie nicht anders als an dem eigenen Schreibtisch schreiben und zwar was ihr beliebe. Wobei sie ihre Kleider raffte, damit kein Saum den Teppich berühren konnte, darauf sie unbeweglich stand, wie wenn sie mit den Füßen in Schmutz geraten wäre. Der lange Hermes mochte lächeln, so viel er wollte; er fühlte, wie ihm das Spiel jämmerlicherweise aus den Händen glitt, so daß er sich zuletzt erhob und anders nicht als ein ertappter Schlingel in seiner Nachtmütze vor ihr stand, die ihn zornfunkelnd musterte. Fast hätte er, die Augen niederschlagend, demütig sich verneigt vor ihr, die ein sehr feines Weibsbild war: wenn nicht im selben Augenblick gleich einem Sturmwind heulend durch den Torweg in den Hof Triumphgeschrei gefahren wäre, vielstimmig das Gemurmel übertönend. Obwohl die Gräfin ihre Haltung nicht verlor und der Zofe, die sich an sie drängte, zornig ihre Angst verwies: so stand sie doch mit allen Nerven horchend. So daß der Hermes Zeit gewann, den Offizershut aufzustülpen und mit dem Degen in der Faust als ihr Beschützer sich aufzutun; um in derselben Sekunde schon zu erkennen, daß niemand anders als seine Freunde so begrüßt aus dem Gefängnis wiederkehrten.

Denn mitten in das Spiel war unterdessen der Ernst hineingefahren: Custine war da, ein Trupp von seinen Reitern schwärmte schon im Gelände. Und weil Karl Friedrich, Kurfürst und Erzbischof von Mainz, kein guter Hirte war, das Leben zu lassen für seine Schafe, obwohl die sehr danach verlangten und seiner Soldateska zum Trotz das Schloß in lärmenden Scharen bedrängten: hatte er die Gräfin vergessen wie die Studenten und im Wagen durch einen Hinterschlupf eiligst die wildgewordene Residenz verlassen.

So sah die Gräfin sich in dem Augenblick, wo sich das Spiel zu ihren

Digitized by Google

Gunsten verwirrte, dem Aufruhr preisgegeben in einer Stadt, wo niemand mehr als sie vom Volk zu fürchten hatte. Doch werden aus Studenten im goldenen Mainz nicht Jakobiner über Nacht. Kaum daß sie wußten, die Gräfin war in ihrer Hand, so war sie auch in ihrem Schutz. Zur Stunde wurde sie, von einer schlanken Edelwache hundertfältig beschützt, zurückgebracht in ihre eigenen Gemächer und, während der Pöbel durch eine wüste Nacht sich gütlich tat mit Singen, Saufen und Zerstören, treulich bewacht von Nachtmützen, die vor dem Haus der Gräfin sich auf der Gasse ein lustiges Feldlager errichteten. Bis am Morgen Custine, die weitgeöffneten Stadttore von Mainz mit erstaunter Vorsicht benutzend, seinen Einzug als Befreier hielt. Da wußte der lange Hermes, der nun der Gräfin im Ernst ein Kavalier geworden war, rasch zu erwirken, daß sie als Staatsgefangene noch vierzehn Tage im Hause bleiben und ihre Abreise mit Sorgfalt betreiben durfte. Bevor sie auf die Brömserburg, ihr Eigentum in Rüdesheim, abreiste, erbat sie sich von ihrem Hermes, der ihr den Kurfürst fast ersetzte, so eifrig stand er ihr zu Diensten, als Zeichen der Erinnerung den spanischen Rohrstock aus, der seiner Hand so folgenschwer entfallen war. Doch will man wissen, daß er ihn nicht zum letztenmal gesehen habe.

Im letzten D-Zugwagen

„Zum Beispiel Thomasschlacke", sagte der aus Soest, der rote Müller, und wollte dem Studenten sein Beispiel auf der flachen Hand vor Augen halten. Darüber kam der Stoß und schmiß ihn von der Bank: „Notbremse", wollte er noch sagen, da gedachte der Kaplan mit einem Sprung zur Tür sich noch zu retten und traf ihn mit dem Stiefelabsatz an das Ohr, daß er aufbrüllend ihm mit seinen Schultern zwischen die Beine fuhr und ihn schräg auf den Kopf zu stehen brachte. Es gab noch einen Ruck, der beide, wie beim Sturm ein Scheunendach, auf den Studenten warf, dann stand der Zug.

Da wurde auch das Kindchen der jungen Frau am Fenster wach, die bei dem Stoß nur beide Arme vorgebreitet, sonst stillgesessen hatte. Sie nahm es fester in ihr Tuch, fing an zu tuscheln und zu wiegen.

Und das Getuschel einer blassen Mutter, der jetzt erst nach dem Schrecken die Tropfen aus den Augen rannen, löste die anderen aus der Todesangst. Der rote Müller stellte den Schwarzrock auf die Beine, nicht ohne Artigkeit, und griff den Riemen, um das Fenster aufzumachen. Sogleich war im Getrappel vieler Schritte auf dem Kies auch eine Antwort aus dem Nebelschwall zu hören, die wie ein Gummiball geworfen entlang den Wagen an den Müller kam:

Ein Pferd war überfahren worden, ein junges Tier, das auf der Weide im Morgennebel die blanken Schienen für den Weg gehalten oder sonstwie Sprünge gemacht hatte. Nun hing sein Fleisch in Stücken an den Rädern, und im Blut von hundert Menschen siedete der Todesschrecken, der ihm ins junge Leben gefahren war.

„Da sagen sie, man soll nicht in den letzten Wagen steigen", fing der Müller an, der sich kaltblütig zeigen wollte, und zog das Fenster wieder hoch. „Wenn aber jetzt um den verrückten Gaul da vorn der ganze Zug sich aufgewickelt hätte" — er äugte rechts und links mit seinen Schellfischaugen; die anderen aber waren nicht gestimmt auf Späße.

Digitized by Google

Die Mutter stand noch totenblaß und tuschelte mit ihrem Kind, der Schwarzrock bastelte mit vorgestrecktem Hals an seinem Kragen, den er ihm aufgerissen hatte, der Student war auf dem Gang verschwunden.

Er drängte sich ihm nach, an dem Kaplan vorbei, traf aber an der Tür mit einem dicken Herrn im Reisepelz zusammen, der vom Studenten hereingeschoben wurde, während überall die Wagentüren klappten und die Schaffner zum Einsteigen riefen. So pätschelte er dem Schwarzen auf den Rücken: „Setzt Euch, Herr von der Geistlichkeit! Der Herrgott hat den Urlaub noch einmal verlängert!“

Der aber wehrte ihn mit beiden Händen ab und setzte sich ans Fenster, der jungen Mutter gegenüber, die jetzt ihr Kindchen leise schaukelte, so daß für den Studenten zwischen Müller und Kaplan ein breiter Platz blieb; auch für den Herrn im Reisepelz, der neben die Frau zu sitzen kam. Der Zug tat einen Ruck, blieb aber stehen.

„Der hat den Glauben noch nicht wieder“, fing der aus Soest schon wieder an und zwinkerte vor dem Studenten her nach dem Kaplan, der mühsam schweigend durch das Fenster in den Nebel sah. Dem dicken Herrn schien das nicht angenehm; er richtete die goldene Brille unverwandt auf den Studenten und tippte ihm mit seinem Ring am kleinen Finger scherzend auf die Hand: „Wie kannst du dritter Klasse reisen. Da müssen wir ein Pferd zuschanden fahren, sonst hätten wir bis Minden im selben Zug gesessen und nichts davon gewußt.“

Der aber sah ihn an aus blauen und verträumten Augen; so fand der Soester Zeit zu einem Einfall, der ihm ein paarmal um die Lippen zuckte: dann möchten sie gefälligst auch dem Bauer sein Pferd bezahlen, wenn sie es sich zum Wiedersehen geopfert hätten. Darüber mußte der Student doch lachen, obwohl er nach dem Dicken sah; der schließlich auch. So kamen sie in ein Gespräch vom Tod und Leben, vornehmlich aber von dem Tod und wie man sich vor ihm benähme. Nun war der Mann im Reisepelz — ein Fabrikant aus Minden und der Onkel vom Studenten — trotz seiner Dicke ein gewandter Kopf, der sich in solchen Fragen nicht unbelesen zeigte und manches Wort vom Dasein klüglich wiedergab: Der Tod sei grausam und nicht auszudenken, wenn man ihn nur vom Leben aus als Sensenmann betrachte. Man müsse sich gewöhnen, ihn als die Quelle, vielmehr den rätseltiefen Urgrund alles Lebens, als Ewigkeit, und unser Leben als das Wunder zu betrachten, für eine Stunde aufzusteigen und Gott gleich das geheimnisvolle Herz der Welt zu sein; daß in den Blutströmen sich Farben und Gedanken und die große Furcht und grenzenlose Herrlichkeit zur Harmonie verflössen: dann sei das Leben nicht der Weg zum Tod, den keiner furchtlos geradeaus zu gehen mächtig sei, weit mehr ein Aufschwung herrlich, unfaßbar, und sein Abschluß gleich einem Abschied von einem rasch verrauschten Fest!

Der Müller aber war von Soest und wußte nichts aus Büchern: Er hätte sich nicht selber auf die Welt gebracht. Die andern möchten sich mit Schwätzen wichtig machen: er könnte sich mit Schweinerippchen, mit Bier und Tingeltangel und mit Weibern helfen. Hier drehte er den Kopf schon wieder höhnisch nach dem Schwarzen. Dem waren bei den Worten des Fabrikanten schon die schwarzen Augen hin und her gesprungen, jetzt vermochten die Lippen, die vom Rasieren schwärzlich

Digitized by Google

waren, vor Zittern kaum zu sprechen: Wenn beide Herren nach solchem Finger Gottes nichts Besseres vom Leben wüßten —

Weil aber der Student schon lange keine Lust an solchen Reden fand, warf er mit vorgestreckten Armen gleich einem Schwimmer die Männer auseinander: „Schluß mit dem Tod! Was geht der mich an?“ Und weil der Zorn des Schwarzen nun auf ihn fiel, wie wenn ihm diese junge, vom Trinken heisere Stimme etwas nehmen wollte: „Wir wissen weder Zeit noch Stunde!“ so strahlte er mit seinen blauen Augen: „Ich weiß die Stunde und die Zeit, Kaplan! Ich weiß, daß diese Arme“ — er streckte sie mit allen Fingern hin — „daß diese Fäuste, die ich schließen und öffnen kann, daß diese Augen und daß mein Mund, der Euch das sagen und küssen kann, und trinken, lachen und küssen und küssen —“ Er saß mit roten Backen erhitzt und wonnig da und faßte mit den Händen in die Luft und zitterte vor Kraft: „Ich wette, daß ich morgen lebendig bin! Noch übers Jahr! Noch über zwanzig Jahre!“

Vor solchem Ausbruch unbemerkt, kam durch die Tür, die leise schurrte, ein Arbeitsmann herein im blauen Kittel, der sich bescheiden an die Ecke setzte, da wo der Herr im Reisepelz die Bank einnahm, und mit den Füßen sein Handwerkszeug aus Eisen zurückschob unter den Sitz, wie wenn es gleich schon wieder Arbeit für ihn gäbe. Er hatte aber nur die Bremsen nachgesehen. Indes sie draußen schon wieder mit ihren Pfeifen zur Abfahrt riefen, hörte er den Männern und den Gesprächen zu, die sie noch immer vom Sterben führten. Denn wenn der Tod erst seinen Schrecken den Menschen ins Blut gejagt hat, bleibt es am Sieden; und weil der Soester, den Kaplan zu ärgern, auf besseres Benehmen hielt, ging das Gespräch noch lange einen ernsten Gang.

Derweilen saß die Mutter betroffen da mit ihrem Kind und hatte nichts als ihren Schoß und ihre Arme und sah aus tiefen Augen die Männer an, die solche Dinge sprachen, und sah den Reisepelz und seine ringgeschmückten feinen Finger und die Hände von dem Arbeitsmann, und breitete die beiden Arme dem Leben und dem Schlaf auf ihrem Schoß wie eine Decke über.

So gaben sie in ihrem Abteil wohl ein Bild der Menschheit, die sich mit Holz und Messing wohnlich eingerichtet hat, doch manchmal durch die Scheiben hinaus in grauenvolle Nebel sieht. Und keiner sah das Leben, das außerhalb von ihrer Zelle seine Bahnen ungeheuer und tausendstimmig zog; und daß sich rasch im Bogen ihr Schienenstrang zum Berg hinschlängelte, und daß ihr Wagen der letzte war und schon lange stand; und daß ein Schnellzug — eine andere Welt — im Fahrplan war und ihr Geleise befahren mußte. So machten sie noch Worte von dem Tod, als der schon hundert Räder schnurren ließ, an sie zu kommen.

Wohl fuhr in alle ein Posaunenton, der einmal mitten aus der Erde in alle Ohren bricht, wohl schrillte ein Pfiff hindurch, wie wenn die Erde mitten durchgeschnitten würde: Hoch von dem Anprall auf den letzten Wagen sprang die keuchend hergerafte Dampfmaschine mit ihrem runden schwarzen Bauch und ihren Rädern, die noch schnurrten, steil auf — so springt ein Schlitten aus der Bahn — und fiel mit zentnerschwerem Eisen, mit Männern, die noch fest an ihren Hebeln standen, mit Kohlen, Dampf und Feuer zermalmend auf den D-Zugwagen dritter Klasse, auf das Messing und das Holz und alles Fleisch und die Gedanken, auf den

Digitized by Google

Soester Müller und den Kaplan aus Köln, den Herrn im Reisepelz und auf den Arbeitsmann mit seinem Werkzeug, auf den Studenten und die schützend vorgebreiteten Mutterarme und auf den Schoß darunter mit seinem jungen süß atmenden Leben.

Rundschau

Mythus und Epos

Literatur

Daß Mythus und Epos nahe Verwandte sind, weiß jedermann. Es bleibt aber noch zu sagen, daß sie nur stoffverwandt, nicht geistesverwandt sind, daß die mythische Poesie und die epische Poesie Dichterpersönlichkeiten von verschiedener, ja gegensätzlicher Naturanlage verlangt, daß beiderlei Dichterpersönlichkeiten sich nur in den seltensten Ausnahmefällen in einem einzigen Menschen vereinigt finden, dann nämlich, wenn Proteuslust und Proteuskraft in ihm waltet. Für gewöhnlich gilt der Satz: der mythische Dichter gestaltet keine Epen und der epische Dichter erfindet keine Mythen. Warum nicht, darüber lohnt es sich, ein Wort zu reden.

Die mythische Poesie ist im Urgrund religiöse Poesie, sie beschäftigt sich mit den Welträtseln und hat demgemäß einen tiefsinnigen, ernsten, schwermütigen Charakter. Ihre eigenste angemessenste Form ist die kurze symbolische Erzählung, symbolisch, weil alles Übersinnliche sich nicht anders poetisch bezwingen läßt, als durch das Mittel des Symbols; ohne das Symbol würde das Übersinnliche abstrus. Die epische Poesie dagegen ist durch und durch weltlich, nur mit dem äußern Erscheinungsglanz des Lebens sich befassend, Mut, Kraft und Abenteuerlust atmend, oft bis zum Übermut und Scherz. Ein größerer Gegensatz läßt sich kaum denken. Wenn daher die epische Poesie sich eines vom Mythus vorgedichteten Stoffes bemächtigt — und das tut sie mit Vorliebe, wegen des tiefen Poesiegehaltes solcher Stoffe — so muß sie erst den Mythus verweltlichen, also, vom gedanklichen Standpunkt beurteilt, frivolisieren. Vor allem wirft sie die ursprüngliche symbolische Bedeutung der Fabel über Bord, falls diese symbolische Bedeutung nicht ohnehin schon von selber in Vergessenheit geraten war, und liefert bloß eine äußerlich glänzende Geschichte, welche an sich Vergnügen bereitet, ohne daß der Leser sich der symbolischen Bedeutung mehr bewußt wird. Aber diese bleibt dennoch als unsichtbare Wurzel unter der Geschichte lebendig, und der mit dem Bewußtsein nicht mehr zu spürende mythische Saft verleiht der Erzählung noch immer einen eigentümlichen Beigeschmack, der von der naiven Volksseele geschmeckt wird und ihr köstlich mundet, ob ihm auch kein Fühlhorn des Verstandes mehr beizukommen vermag. Epische Gestalten, die aus vergessenen, verdufteten Mythen stammen, leben länger und leuchten schöner als andre epische Gestalten. So z. B. Kalypso und Kirke, Damen von vornehmstem metaphysischen Adel, aber vom Epiker entgöttert, entgeistigt, frivolisiert. Das homerische wie das germanische Epos bezieht seine Helden aus dem Mythus, aber erst nachdem der Mythus verwest war. Und je vollständiger der Verwesungsprozeß des Mythus sich vollzogen hat, um so besser eignet sich der Stoff für den Epiker. Ge-

Digitized by Google

schah die Verwesung nur halb, ist der symbolische Gehalt des Helden noch dem Verstand und Bewußtsein fühlbar, so ist das kein Vorteil, sondern bewirkt eine Schädigung. Wie denn z. B. Jakob Burckhardt von der schönen Helena mit vollem Recht urteilt, sie habe sich selbst bei Homer noch nicht völlig von ihrem alten Leuchtberuf „erholt".

Daraus ergibt sich, daß jener, der Mythiker und Epiker zugleich ist, zwei verschiedene wesentlich und zeitlich getrennte Dichtungsprozesse üben muß: Erst muß er einen tiefsinnigen Mythus erdichten und hernach muß er ihn wieder umbringen, weil nicht der lebendige Mythus, sondern bloß der mythische Leichnam für die epische Poesie taugt. Carl Spitteler

Keyserlings Dumala

Im Kern der Handlung des bei S. Fischer in Berlin erschienenen Buches findet man eine Ehebruchsgeschichte nicht ungewöhnlicher Art: eine junge Frau, sehnsüchtig nach Erleben, läßt sich vom Leidenslager des rückenmarkskranken Gatten weg in die Arme eines gewohnheitsmäßigen Frauenverführers ziehen. Aber in besonders hohem Maße kommt es in dieser Romandichtung auf das Wie an.

Den Urheber hat ja sichtlich gerade das zur Gestaltung gereizt, was um das alltägliche Geschehen herum, was darunter und darüber lebt und webt. Vor allem bildete er mit Liebe mehrerlei Menschennaturen, die auch unabhängig von den äußeren Vorgängen greifbar und fesselnd vor uns stehen und wandeln.

Es sind, genau gesehen, lauter auffällig einsame Menschen, jeder wie durch Wall und Graben vom andern geschieden.

Der Schloßherr, noch nicht alt, gescheit, von tüchtigen Anlagen, reich, doch durch das Schicksal seines Körpers von allem Mitmenschlichen getrennt; nur Selbstironie und Duldung ermöglichen ihm den Verkehr mit seiner engbegrenzten Umwelt.

Die Frau hat gewiß Hauptzüge mit dem sehr gewöhnlich gewordenen Literaturtyp der unbefriedigten Frau gemeinsam, ist aber mit einem zarten, unbestimmten Schimmer umgeben, der sie trotzdem wie eine anmutige Pflanze erscheinen läßt, die nur einmal vorkommt. Die widerlich weibische Manier, jedes solche Weibchen als rechthaberische Dulderin aufzudonnern, diese Lächerlichkeit im Schrifttum von gestern und heut hat Keyserling feinfühlig vermieden. Seine Adultera ist einfach ganz triebhaft. Während sie dem todkranken Mann geduldig die Beine reibt, leben ihre Träume in ihr ein Leben für sich, und sie gleitet ihnen nach; auch dem Liebhaber gegenüber bleibt sie schließlich ein selbständig hinlebendes Wesen.

Der Pfarrer, der als widerstrebend Verliebter der Handlung gegenüber steht und ein wenig in Mitleidenschaft gezogen wird, ist desgleichen ein Einsamer. Brav betreut er seine Gemeinde und sein Weib, in der tiefsten Stille aber hat er ständig scharfe Kämpfe mit seinem leidenschaftlichen Innern zu bestehen. Die kleinbürgerliche Pfarrerin, der lyrisch entzündete Sekretär, der abenteuernde Frauenfreund, selbst Nebenfiguren wie der versoffene Organist und der verbissene Lehrer, alle sind von Einsamkeit umwoben.

Und diese Erscheinung läßt sich auf die Weise des Dichters zurückführen. Zu seinen Gestalten fühlt er Liebe, die Liebe des Künstlers zu seiner Arbeit. Dem Treiben seiner Geschöpfe, dem großen wirk-

Digitized by Google

lichen Leben wohnt er als einsamer Zuschauer bei. Er schildert denn auch nicht die Entwicklung der ehebrecherischen Liebe selbst, er zeigt in der Hauptsache nur ihre Wirkung auf die Umgebung, vor allem auf den Pfarrer und die übrigen Männer, die darunter leiden.

Abgründiger Pessimismus ist hier die leitende Weltanschauung. Doch führt er nicht zur Verzweiflung. Eine feine leis humorige Abgeklärtheit, eine trockene Milde, die für die aristokratische Sonderart Keyserlings kennzeichnend ist, nimmt den Dingen und Meinungen die äußerste Herbheit. Situationen, die zu äußeren Katastrophen zu führen scheinen, werden bewußt nicht nach dieser Richtung ausgebeutet. So wirkt „Dumala“ als ein wahres, überlegen betrachtetes Stück trostlosen Daseins. Willy Rath

Liselotte

Von den Briefen der Herzogin Elisabeth Charlotte von Orleans, deren etwa 3000 an die verschiedensten Empfänger gerichtete erhalten sind, hat Hans F. Helmolt eine neue zweibändige Auswahl im Insel-Verlage herausgegeben. Sie ist, trotz der weisen Beschränkung, daß nicht immer ganze Briefe, sondern oft nur einzelne Stellen und Absätze aufgenommen worden sind, doch ziemlich umfangreich geworden und füllt mit den Beigaben etwa 700 Seiten. Gewiß zu viel für einen Leser, der jeden Brief, der Folge nach, lesen wollte: er würde auf inhaltliche Wiederholungen, sich ähnelnde Stimmungen stoßen und sicher von der allgemeinen Gleichmäßigkeit des Tones unempfindlich gemacht werden gegen den besten Wert dieser Briefe, ihre lebendige Frische und herzstärkende Natürlichkeit, ihre momentane Unmittelbarkeit. Sie wenden sich nicht an den pedantischen Leser. „Von Rechts wegen sollte dieses Büchlein in jedem Hause, wo frische Menschen wohnen, am Fenster, unterm Spiegel, oder wo sonst Gesang- und Kochbücher zu liegen pflegen, zu finden sein, um aufgeschlagen zu werden in jedem Augenblick der Stimmung oder Unstimmung, wo man dann immer etwas Gleichtönendes oder Anregendes fände, wenn man auch allenfalls das Blatt ein paarmal umschlagen müßte.“ Diese Worte aus der Goetheschen Rezension des „Wunderhorns“ können wohl auch von den Briefen der Elisabeth Charlotte gelten. Für solchen Gebrauch ist der Umfang dieser Auswahl keineswegs zu groß: der vom Zufall geführte Leser kann lange Zeit hindurch immer neue Entdeckungen machen, und er wird schließlich gewiß auch alles besonders Bemerkenswerte aus den Briefen dieser Frau, die köstlichen Anekdoten, die offenherzigen, wahrheitsmutigen Bekenntnisse, die interessanten Kulturbildchen und die vielen guten Worte, die sie insgesamt enthalten, hier beisammen finden. Es ist sehr richtig, daß der Herausgeber zu einer solchen Stimmungslektüre, die bald da bald dort genießt, jeden Brief so mit erklärenden Anmerkungen versehen hat, daß er allein gelesen in bezug auf Personen und Verhältnisse völlig verständlich ist, wobei natürlich manches wiederholt gesagt werden mußte.

Es liegt nahe, auf Grund einer gewissen seelischen Verwandtschaft, derselben urwüchsigen Unbekümmertheit, die Briefe der pfälzischen, an den prunkvollen Hof des vierzehnten Ludwig verschlagenen Prinzessin mit denen der Frau Rat Goethe zu vergleichen. Auch die befreiende Wirkung ist eine ähnliche hier wie dort. Und doch ist der Unterschied zwischen beiden

Digitized by Google

Briefschreiberinnen groß. Ich glaube, daß das Maß an Leben, Vertrauen zum Leben und zur Freude, das Goethes Mutter zugemessen war, daß vor allem ihre Lebensbewußtheit größer ist. Liselotte ist wohl bitterer, ihr Humor sarkastischer; ihre Stimmung dem Leben gegenüber mehr ein tapferes Ertragen als ein Bejahen. Ihre unbewußte Natur freilich, von der uns diese Briefe Kunde geben, ist ebenso eine volle Bejahung des Lebens wie die der Frau Rat.

Wilhelm von Scholz

Theater

Wie gewöhnt man an guten Lesestoff?

Der Kampf um die Verbreitung, aber auch um die gedeihliche Ausnutzung guten Lesestoffes wird in Deutschland mit wachsendem Eifer und auch mit wachsendem Geschick geführt. Die volksbibliothekarischen Fachschriften bezeugen es. Der Dürerbund beteiligt sich bei dieser Arbeit u. a. durch die Flugschrift „Wie gewöhnt man an guten Lesestoff?“ Hier wird untersucht: wie sich in den breiten Volksschichten das Bedürfnis nach gutem Lesestoff nicht nur entwickeln, sondern überhaupt erst wecken läßt. Die Arbeit im großen und all die Kleinarbeit, oft von einem einzelnen begonnen und aus sozialem Pflichtgefühl treu ausdauernd geleistet, wird in der Flugschrift gewürdigt, und nun ist in einer neuen Auflage der mitgeteilte Stoff durch eine Fülle neuer Erfahrungen aus den letzten Jahren ergänzt und erweitert worden. Die Flugschrift ist eine Art Handbüchlein zur Einführung in das besondere volkserzieherische Tätigkeitsgebiet geworden: es unterrichtet nicht nur über die Art des Schaffens, sondern auch über die Schaffenden selbst, über die großen und kleinen Organisationen zur Verbreitung guten Lesestoffs, über die neuen Volksbüchereiunternehmen, und immer über die Ziele, die der ganzen wichtigen Arbeit vorschweben. Die Flugschrift ist bis auf 60 Seiten gewachsen und kostet jetzt 40 Pfennige. Sie ist durch Georg D. W. Callwey in München zu beziehen.

Berliner Theater

Wenn Berliner Bühnenleiter die Kastanienblüte herankommen lassen, bevor sie in einem so jammervollen Theaterjahr wie diesem die neuen Werke zweier „Zukunftsträger“ der Aufführung würdigen, so verrät das wohl zur Genüge, daß sie selbst wenig Vertrauen in sie setzen. Aber will das am Ende so viel heißen? Die meisten Literaturrevolutionen sind ja doch ohne Mithilfe, wenn nicht gar gegen den Willen der „führenden Theater“ gemacht worden. So hätte es sich auch diesmal trotzdem ereignen können, daß mitten im Maien der dramatische Messias erschienen wäre, auf den nun schon seit Jahren alles hofft und wartet. Aber nein, es war wieder einmal nichts, und nach dieser doppelten Enttäuschung heißt es jetzt, sich bis zum Herbst hübsch weiter in Geduld üben.

Bei Herbert Eulenberg ist man an solche bittere Enttäuschungen mittlerweile ja schon gewöhnt. Dem Wesen des Münchhausen-, Kassandra- und Blaubartdichters würde die wichtigste Erkennungsmarke fehlen, wenn einmal sein Werk hielte, was seine Begabung immer von neuem verspricht. Eulenberg trägt im Positiven wie im Negativen seiner Leistungen so unverkennbar die Zeichen des Halbtalentes und des bloßen Vorläufertums zur Schau, daß auf eine gerade und

Digitized by Google

sichere Entwicklung bei ihm heute gar nicht mehr zu rechnen ist, ja daß sich kaum noch verwundert, wer entdeckt, daß er mit seiner Dramatik gleichsam zurücklebt, daß er plötzlich wieder in Weimar ist, während er zuvor schon in Erfurt war. Sein jüngstes Schauspiel „Ulrich Fürst von Waldeck", mit dem sich letzthin nach langem Zögern und Hinhalten endlich das Deutsche Theater hervorwagte, erscheint zum Musterbeispiel dieser ewig in den Primitien verharrenden Gestaltungskraft wie geschaffen. Käme dieses Stück als Erstling eines Zwanzigjährigen, man brauchte sich nicht zu scheuen, die Namen der Größten, die in ihren dramatischen Anfängen gleich wild und ungebärdig waren, zum Vergleich herbeizurufen; da dies Schauspiel von 1907 aber bereits acht ältere Geschwister hat, so wird man solche hartnäckige Juvenilität eher für eine Schwäche denn für eine Stärke halten.

Konzipiert ist dieser „Waldeck" so verwegen und eigen wie nur möglich. Das Menschliche, von dem Frost- und Gifthauch seiner Umgebung aufs äußerste erkältet und angeekelt, flüchtet sich in das Versteck der Natur, taucht selbstverloren unter in das Elementare. Man denkt an Shakesperes Timon und an Schillers Karl Moor, man macht sich auf eine leidenschaftlich gewaltige Auseinandersetzung zwischen einem unbändigen, ekstatisch rasenden Feuergeist und einer stumpfheimtückischen Welt gefaßt. Aber was gebärt das kreißende Gebirge? Eine gruselige Schloßgeschichte, einen Rattenkönig von Moritaten mit Gift, Dolch, Pistolen und einer bösen Rabenmutter von ausgesuchter Unnatur, dergleichen die wildeste Spuk- und Märchenphantasie kaum je hervorgebracht hat.

Die Gestalt dieser Mutter ist ganz und gar auf einen einzigen Charakterzug gestellt: das ist der bodenlose Haß gegen ihren Ältesten, den regierenden Fürsten Ulrich von Waldeck. Und woher dieser Haß? Er hat ihr zu viel Schmerzen bei seiner Geburt bereitet (!), und er ist zu sehr das Abbild seines heldenhaften, warmherzigen Vaters, mit dem die Fürstin-Mutter, in ihrer kalten, hochfahrenden Herrsch- und Genußsucht sein striktes Gegenbild, in verhaßter Ehe lebte. Ihren Haß vollzumachen, huldigt Ulrich auch als Fürst einem natürlich-menschlichen Empfinden und sucht unter den Larven der Hofgesellschaft immer wieder nach einer wahr und natürlich fühlenden Brust, während ihr selbst nichts kurioser und erbärmlicher vorkommt als dieses Sichgemeinmachen mit der „Kanaille". All ihr brütendes Sinnen zielt darauf ab, diesen Bastard ihres Herzens an seiner empfindlichsten Stelle zu treffen und dann, wenn er gefällt ist, anstatt seiner den jüngeren, ihr ähnlicheren Sohn, einen von Tyrannenwollust gekitzelten neidischen Genüßling, auf den Thron zu heben. Wenn man die beiden miteinander tuscheln hört, glaubt man eine Weile, sie würden noch durch ein geheimeres Band zueinander gezogen als das gemeinsamer Throninteressen. Und die Sphäre ist so, daß man weder davon überrascht sein würde, noch sich davor entsetzte. Im Gegenteil, fast möchte man es aus künstlerischen Gründen wünschen, daß die schleichenden Greuel einer stürmischen, leidenschaftgepeitschten Ausbruch fänden.

Aber es bleibt bei dem peinlich gedrückten Schwären und Gären kränkelnder Lüste. Der Fürstin-Mutter Haß hat den wundesten Punkt in Ulrichs jungem Glück bald erspäht. Er liebt mit der ganzen zärtlich-träumerischen Hingebung

Digitized by Google

eines Einsamen seine blütenzarte Gemahlin, und diese, die Mutter seines eben getauften Knaben, gibt ihm diese Gefühle aus gleichgestimmter Seele hold erschauernd zurück. Hier also muß treffen, wer im Kern vernichten will. Und die böse Alte mischt Gift und läßt die Schwiegertochter eines qualvollen Todes sterben. Fürst Ulrich erfährt die Todesursache. Er knirscht, rast, wütet, deliriert vor Schmerz und Zorn — das Weib neben ihm, dessen kalt triumphierende Blicke jede seiner Bewegungen verfolgen, das es genau so gewollt und vorausgesehen hat, wie es gekommen, sie sieht er gar nicht. Das ist nicht unnatürlicher als tausend anderes in diesem Drama, und es schafft dem Wortparoxysmus Eulenbergs erwünschte Gelegenheit, über die ausgeblasene, erstarrte Larvenwelt des Hofes und der Schranzen durch den Mund Ulrichs einen neuen glühenden Lavastrom auszuschütten. Sie allein sind einstweilen ihm wie dem Fürsten die Schuldigen. An einem einzelnen hätte dieser sich menschlich natürlich rächen müssen, vor einer verkappten, undurchsichtigen Allgemeinheit gibt es eine ungleich eigenartigere und pathetischere Demonstration: man flieht vor den Menschen in die Einöde, in das Dunkel des Waldes! So verläßt Fürst Ulrich spornstreichs Thron und Land, den kaum erkalteten Leichnam seiner geliebten Frau und die hilflose Unschuld seines Söhnchens, um hinfort als Tier bei den Tieren zu leben. Nie mehr will er in die Welt zu dem Geschmeiß der Menschen zurückkehren.

Nach Jahren, als die Erinnerung an sein menschliches und fürstliches Dasein fast schon in ihm ausgelöscht ist, findet den halb Vertierten sein lebensfroher Jugendfreund, der Prinz von Hessen, und sucht mit der Kunde von der Thronanmaßung des Bruders, der systematisch betriebenen Verblödung seines Sohnes und der Mißwirtschaft in Stadt und Land den Fürstenstolz und das Richterbewußtsein in ihm aufzurufen. Aber in der Bestie meldet sich nur der Racheinstinkt. Fürst Ulrich langt am Vorabend der Krönung vor dem Schlosse an, das Volk und die Truppen fallen ihm in ihrer Empörung sofort zu, er nimmt das Schloß mit stürmender Hand, läßt den um Gnade winselnden Bruder füsilieren und zwingt die Mutter, die den Mut hat, ihm das Bekenntnis ihrer Schuld offen ins Gesicht zu schleudern, vor seinen Augen zum Selbstmord. Diese Auftritte vollführt einer, der kaum noch bei sich selber ist, so entstellt die tierische Wut seine Menschlichkeit. Gleich darauf aber steht Fürst Ulrich wieder auf der freien Höhe der Verantwortlichkeit und Gerechtigkeit! Nachdem er für seinen armen Knaben gesorgt und um Thron und Reich die plundrigen Vettern hat würfeln lassen, erteilt er seinen Soldaten den Befehl, ihn standrechtlich zu erschießen. Doch die weigern sich; keiner seiner Untertanen will den Flintenlauf gegen ihn erheben. Ein Sonnenstrahl gleitet über sein Gesicht. Den finstern Menschenhaß verklärt ein Schimmer von Hoffnung. Und er läßt sich die tröstliche Erfahrung zur Aufmunterung dienen, statt des Todes abermals die Einsamkeit der Wälder zu suchen, um, kein Erlöster, aber ein von der Gemeinschaft der Menschen in Frieden Losgelöster, mit Fuchs und Vogel, Baum und Strauch den Rest seiner Erdentage zu verbringen.

Das gestaltende Prinzip dieser Greuel- und Elendstragik ist nicht der Wille, die Energie und die seelische Folgerichtigkeit, noch sonst

Digitized by Google

eine der Mächte, die das Drama bilden — es ist allein die Phantasie, die weder Zaum noch Schranke kennt, besser noch: die aller Konsequenz und Verantwortlichkeit entkleidete Phantastik. Eine Abnormität, ein so im Kern krankhafter zerfressener Auswuchs der menschlichen Allgemeinheit, wie dieser Fürst Ulrich und seine Sippe, entzieht sich gleich sehr unserm Verständnis wie unsrer Teilnahme und unserm nachschaffenden Gefühl. Wir müßten uns um Jahrtausende zurückschrauben, um bei diesem Fürstenschicksal aus der — Zopfzeit Mozarts (dorthin versetzt der Dichter die vielleicht zum Teil historisch gestützte Handlung) mit unsrer Seele und unserm eignen Selbst dabei zu sein. Gewiß, es hieße blind und taub sein gegen die fade Durchschnittsschwächlichkeit unsrer gegenwärtigen Dramatik, wollte man die Kühnheit der dichterischen Intention, den stolzen Wurf mancher Szene und insbesondere die ringende Energie der shakesperisierenden Sprache verkennen — aber das ist an Eulenbergs dramatischen Stücken nun schon seit Jahren so oft gerühmt worden, daß es fast peinlich wird, es immerfort zu wiederholen. Was tu ich mit so stolzen Dienern, wo Kopf und Faust des Herrn fehlen? Das Tröstliche, das wir aus diesem jüngsten Stück Eulenbergs gewinnen, beschränkt sich auf das Gefühl, daß er die Bahn weist, die Bahn des Außeralltäglichen, des Ungewöhnlichen und Erhabenen, die zu neuen Gipfeln führen kann. Er selbst wird die Höhe schwerlich erreichen.

Kürzer als über diesen Problematischen kann ich mich über das jüngste Werk Otto Borngräbers fassen, der ja mit Eulenberg oft in einem Atem genannt wird, wenn von den Ansätzen zu dem vielberufenen neuen Stil- oder Ideendrama die Rede ist. Borngräbers „Erste Menschen“ haben sich in der Buchausgabe mit der Bezeichnung „erotisches Mysterium“ weit zutreffender beurteilt, als das Neue Theater es tat, indem es diese schwer an sich selber tragende Gedankendichtung auf die Bühne brachte. Hier führt es nur ein höchst schwächliches Dasein. Keiner dieser vier Urmenschen Adam und Eva, Kain und Abel vermag die philosophische Kruste, in die der abstrakte Wortluxus des Dichters sie gehüllt hat, zu durchbrechen und so zu persönlichem Leben zu gelangen. Das Ganze, ohne innere Gliederung, ohne konsequenten Fortschritt, ohne tragische Notwendigkeit, mutet wie eine willkürlich hin- und herwogende Paraphrase an über die Frage: wie verhielten sich die ersten Menschen zueinander, als das Erotische aus dem naiv Triebmäßigen in ihr Bewußtsein und in ihren Intellekt übertrat? Adam, der Menschenvater, ist durch die Freude an der Arbeit zum Schaffenden und im Schaffen Befriedigten geworden; in Eva gärt der weibliche Drang zum Sinnlichen, immer neu sich Gebärenden, der von Kain, dem Zerrissenen, von Liebesgier Aufgewühlten, schmählich begehrend ergriffen wird, bis Abel, der Gotterfüllte, ihre Seele auf ein Höheres lenkt, das den Frieden gibt. Kain aber versteht diese Gemeinschaft nicht und erschlägt in Zorn und Eifersucht den Bruder.... Das ist in den Gedanken so erklügelt, wie in der Form gekünstelt, sentimental und kraftlos. Die Menschen reden und handeln nicht aus sich heraus, sondern mit den Zungen eines von philosophischen und naturwissenschaftlichen Kommentaren über die Schöpfung und die Anfänge der Kultur übersättigten Scholasten.

Friedrich Düsel

Digitized by Google

Vom „Schönheits"-Rummel

Unter dem Stichwort „Die Nacktheit auf der Bühne" wird aus Berlin geschrieben:

„Im Mozartsaal fand am Dienstag abend eine eigenartige Vorstellung statt. Die Akteure auf der Bühne erschienen nämlich vollkommen nackt. Da diese Vorführungen voraussichtlich nicht die Gegenliebe der Berliner Polizei gefunden hätten, so griffen die Unternehmer zu dem Ausweg, nur vor geladenem Publikum zu spielen. Dieser geschlossenen Gesellschaft konnte natürlich kein Polizeiverbot etwas anhaben. Jedenfalls hatte die Ankündigung schon genügt, um ein ungeheures Publikum anzulocken, das bis auf den letzten Platz den Saal füllte. Da die Eingeladenen aber zu den Kosten der Veranstaltung mit recht hohen Preisen wie 20, 15, 10, 8 Mark herangezogen wurden, so stellte sich das Unternehmen als ein ausgezeichnetes Geschäft dar. Die ganze Vorführung ging von der »Schönheit, Vereinigung für ideale Kultur« aus, die schon früher Ähnliches, allerdings in voller Öffentlichkeit und in den Grenzen, die durch die Öffentlichkeit geboten sind, gezeigt hatte. Gestern jedoch konnte sie, ganz ihren Prinzipien getreu, die Aufführung gestalten. Da diese Vereinigung die Idee propagieren will, daß der nackte Körper des Menschen dezent und edel zugleich wirke, so bestanden die Vorführungen hauptsächlich in künstlerisch schöner Wiedergabe plastischer Kunstwerke. Olga Desmond und Adolf Salge verstanden es vorzüglich, Meisterwerke von Begas, Klinger, Sinding und anderen wiederzugeben, teils als Gruppenbilder, teils als einzelne Figuren."

Die Münchner „Neuesten", denen wir diese Notiz entnehmen, und die gewiß irgendwelchen Lex Heinzlichen Geistes unverdächtig sind, äußern sich im Anschluß an ihre Mitteilung über den künstlerischen Wert solcher Darbietungen sehr skeptisch. Wir teilen ihre Zweifel durchaus. Wer Gruppen von Begas, Klinger, Sinding usw. in „lebendem Material" „stellt", beweist schon dadurch allein, daß er keine Ahnung vom Wesen der Plastik hat, denn wenn's bei der die Naturakte täten, so könnte sie sich ja Naturakte abgießen lassen und die weitere Arbeit sparen. Aber auch mit Naturschönheit hat der pikante Spaß nur sehr aus der Ferne zu tun, denn die wird nicht dadurch erhöht, daß man sie aus ihren Bedingungen heraus in die äußerliche Nachäfferei von Kunstwerken versetzt, deren eigentliches Wesen ganz wo anders liegt, als in dem, was ein paar Modelle nachahmen können.

Wir meinen, daß von dem ganzen „Schönheits"-Rummel gerade die sich reinlich scheiden sollten, die aus erzieherischen wie aus ästhetischen und sittlichen Gründen dem Nackten im modernen Kulturleben eine größere Rolle wünschen. Spiel, Turnen und Bad, das sind Stätten, auf denen sich unser zimperliches Geschlecht von seiner bedenklichen Verweichlichung und Heimlichmacherei erholen und die gesunde und die reine Freude an dem wiedergewinnen kann, was doch das Schönste in der Körperwelt ist. Stätten, wo sich der Körper regt, wo der Muskel sich anstrengt, wo die Haut atmet, und wo der Beschauer womöglich im lebendigen Sich-Regen mit dabei ist. Nichts hilft über die anfänglichen Gefahren des Zusammenseins mit dem Nackten besser weg, als Zusammenarbeit mit dem Nackten. Als aufgetra-

Digitized by Google

genes Schaugericht, nicht tätig, sondern nur posend, bei Lampenlicht, mit dem Operngucker von Samtsesseln genossen, erwächst uns ganz sicher keine „Nackt-Kultur“, und wenn sich der Snob dabei auch noch „künstlerisch“ gebärdet, so nehmen wir uns die Freiheit, ihn bei seinem Ästhetisch-Tun auszulachen. A

Berliner Musik

Die planmäßige Ausnutzung des öffentlichen Musikbedürfnisses in unseren Großstädten hat nicht nur jene oft beklagten Erscheinungen künstlerischer Überproduktion gezeitigt, von denen an dieser Stelle wiederholt die Rede war; sie ist auch der musikalischen Kritik gefährlich geworden, die sie einerseits zur Oberflächlichkeit zwingt, und der sie andrerseits, wie sich bereits zu zeigen beginnt, mehr und mehr den Stoff zu entziehen droht. Wenigstens der Kritik im herkömmlichen Sinne. So schnell sich auch der Kreis der öffentlich Konzertierenden erweitert hat (selbst nur die wirklich dazu Berufenen in Betracht gezogen), schließlich ist er doch ein begrenzter, und in den musikalischen Zentren sieht man seit Jahren längst vertraute Erscheinungen in regelmäßigem Reigen wiederkehren. Wer vermöchte da ihre Kunst und ihre Persönlichkeiten immer von neuem wieder zu analysieren, wer den Aufführungen der Meisterwerke in den großen Chor- und Orchesterverbänden immer neue Seiten abzugewinnen? Was früher dem Kritiker eine lohnende Aufgabe bot, ist jetzt ein abgegrastes Arbeitsfeld. Man kann es denn auch verfolgen, wie die Kritik, wo sie nicht Neues zu besprechen hat, sich mit Vorliebe allgemeinen Fragen zuwendet, und wie die Rezensenten von der Charakterisierung der Künstler und ihrer Leistungen zu wissenschaftlich-historischen Erörterungen abschweifen. Bei Lichte besehen braucht man diese Wandlung gewiß nicht zu beklagen. Im Gegenteil, man muß darin ein Stück des Guten erblicken, das immer auf die Spitze getriebene Übelstände unfreiwillig im Gefolge haben.

Hinter uns liegt ein konzertreicher Winter. Obwohl bewegt wie nur irgendeiner, hat er kein anderes Gesicht als seine Vorgänger getragen, und was er in seinem letzten Drittel an bemerkenswerten Ereignissen brachte, ist mit wenigen Worten aufgezählt. Die Internationalität des musikalischen Wettbewerbes stand auch diesmal in voller Blüte. Mögen wir unsrer nationalen Kunst uns noch so stolz bewußt sein: die Programme der Konzerte und Theater beweisen, daß wir ohne das Ausland nicht auskommen können. Immer häufiger sogar ragt fremdnationale Musik mit selbständigen Veranstaltungen in unser Konzertleben hinein. Von den Russen und ihren Eroberungsversuchen ist schon die Rede gewesen; sie haben das Keck-Zugreifende, die Farbenfreudigkeit und Urwüchsigkeit einer im Jugendstadium befindlichen Kultur für sich. Auch die Skandinavier und Neufranzosen gewinnen an Boden. Jüngst versuchte eine Gruppe belgischer Komponisten, eine neue nationale Nuance zur Geltung zu bringen. Sie erwies sich als zu matt, um den Eindruck des Besonderen zu erreichen; eine Mischung deutschen und gallischen Wesens findet sich bei den Tonsetzern des heutigen Belgiens, die, nach den vorgeführten Werken zu urteilen, nicht eben durch Erfindungskraft sich auszeichnen. Die Dichtung „La mer“ (exquisses symphoniques) von Paul Gilson nimmt immer-

Digitized by Google

hin die Teilnahme durch wohlgelungene Stimmungsmalerei in Anspruch. Bei Edgar Tinels Ouvertüre zum Musikdrama „Godoleva“ dagegen hatte man zu sehr die Empfindung des Gesuchten; eine Phantasie auf ein wallonisches Volkslied von Theo Ysaye (dem Bruder des Geigers) und ein Instrumentalstück (Carnaval) aus Jan Blocks Oper „Princesse d'Auberge“ waren herzlich unbedeutende Musik.

Von deutscher Seite gab es neue Werke mancherlei Art. Ich wüßte aber keines zu nennen, dem man höheren, bleibenden Wert zusprechen könnte. Der talentvolle Paul Juon leidet nach meiner Ansicht an einer etwas erzwungenen Produktivität. Seine Erfindung hält nicht Schritt mit seiner technischen Geschicklichkeit, die ihn stets meisterliche, oft auch, namentlich harmonisch, interessante Musik schreiben läßt. Die in diesem Winter bekannt gewordenen Kammer- und Orchesterwerke halten nicht, was die Erstlinge vor Jahren versprachen. Etwas Gespanntes, Unerquickliches, Gewaltsames ist in ihnen, das sich allein aus dem von Juon viel zu einseitig gepflegten nationalen Kolorit nicht erklären läßt.

Die sonst kümmerlich vegetierende Celloliteratur treibt neuerdings wieder Blüten. Nach dem Vorgange Fritz Kauffmanns, Eugen d'Alberts und Friedrich Gernsheims (dessen Cellokonzert zu den wertvollsten Neuerscheinungen gehört) haben Hubert Jahrow, Max Lauriſchkus und Hermann Grädener für weiteren Zuwachs gesorgt. Aber nur des letzteren Konzert in E-Moll ist reife Meisterschaft nachzurühmen; allenfalls könnte noch eine wohlwollende Beurteilung in der Jahrowschen Arbeit entwicklungsfähige Keime entdecken. Hoffnungen auf die Zukunft erweckt auch ein dreisätziges Klaviertrio in F-Moll des nur noch zu stark in Brahms befangenen Emil Frey.

Von Georg Schumann, dem Leiter der Singakademie und allseitig sich betätigenden Musiker, erwartete man ein größeres, oratorienhaftes Werk. Die Aufführung ist auf die nächste Saison verschoben. Dagegen brachte sich der Komponist mit einem kürzeren, doppelchörigen „Preis- und Danklied“ in Erinnerung, das erneutes Zeugnis für sein ungewöhnliches Können ablegt. Entsprechend dem Zweck und dem Wesen der textlichen Grundlage ist das Werk in den strengen Formen kontrapunktischer Polyphonie gehalten und entfaltet, von Orgel und Orchester getragen, die Macht und den Glanz vokaler Klangfülle. An größeren deutschen Orchesternovitäten fehlte es gänzlich. In einem Konzert, in dem auch das E-Moll-Klavierkonzert des etwas krampfhaft nach Eigenart ringenden Frederick Delius nicht ohne anregende Wirkung zu Gehör kam, führte Oskar Fried die vollständige Musik zu Gozzis „Turandot“ von Buſoni auf. Sie ist das Produkt mehr der Reflexion als naiver schöpferischer Stimmung. In übergeistreicher Weise verwendet Busoni, in seinen Mitteln ganz ultramoderner Musiker, chinesische Motive zur Charakteristik, nicht ohne Humor, aber ohne genügende Gegensätze, um für eine längere Reihe derartiger Stücke tiefere Teilnahme wachhalten zu können. Weit interessanter verlief ein anderer Abend, an dem derselbe Dirigent uns mit Berlioz' Tondichtung „Lelio“, dem meist unaufgeführten zweiten Teil der „Phantastischen Symphonie“, bekannt machte. Bleibt auch das Ganze mit seiner Mischung von Deklamation, Gesang und Instrumentalmusik, seinem starken Ein-

Digitized by Google

schlag rein persönlicher Momente ein äußerst fragwürdiges Experiment, das einen ungetrübten künstlerischen Genuß von vornherein ausschließt, so ist es doch bei all seinen Schwächen wert, gekannt zu sein als das musikalische Bekenntnis eines nach dem Höchsten ringenden Künstlers.

Die „Gesellschaft der Musikfreunde", deren Leiter Fried geworden, versteht es überhaupt, ihren Programmen eigenes Gepräge zu geben. So war ein Abend dem musikalischen Schaffen des Dichters E. T. A. Hoffmann gewidmet. Wer von dem Romantiker par excellence eine „romantische" Musik erwartet hatte, mußte sich allerdings getäuscht sehen; der Tondichter Hoffmann ist ein zahmer Epigone Glucks und Mozarts, der in keiner Note die glühende Phantasie der „Nachtstücke in Callots Manier" verrät. Aber gerade die Wahrnehmung, daß dieser Geist, wo er sich seiner Lieblingskunst hingab, in den Grenzen der Schönheit und der Traditionen gebannt war, diese Aufdeckung innerer Gegensätze des vielseitig Veranlagten war auch wiederum das Interessante an diesem Abend. In die Kategorie der „literarischen" Konzerte gehörten auch die Liederabende der Sängerin Philippine Landshof, der Gattin des Münchner Musikhistorikers, die die zierliche Lyrik des 18. Jahrhunderts, und mit ihr die Gedichte Goethes in der Musik seiner Zeitgenossen, lebendig werden ließ.

Hätte ich einen eigentlichen Konzertbericht zu schreiben, dann wäre noch von dem eklatanten Dirigentenerfolg zu reden, den sich Mottl bei uns geholt hat, und von der begeisterten Aufnahme, die wir dem trefflichen Wiener Rosé-Quartett bereitet haben. So kann ich mich begnügen, zu erwähnen, daß für diesmal die Saison in dem Pensionsfondskonzert der Philharmoniker mit einem Knalleffekt geendet hat. Richard Strauß dirigierte Beethovens C-Moll-Symphonie nach einer ganz persönlichen Auffassung. Aller Tradition ins Gesicht schlagend, riß er die Musiker zu ungestümen Tempi hin. Läßt sich nun nicht leugnen, daß es ihm auch so gelang, die Leidenschaft und Größe des Werkes kenntlich zu machen, und bot diese Darstellung Gelegenheit, über die Wandelbarkeit unserer Empfindungen älteren Kunstwerken gegenüber nachzudenken, so wäre doch die Nachahmung solchen Beispiels, das sich ein impulsives Genie erlauben konnte, gewiß nicht zu empfehlen. Inzwischen hat Strauß, da Weingartner infolge von Differenzen mit der Intendanz noch vor Schluß der Saison sein Amt niedergelegt hatte, gerade als sich durch das ungewöhnlich erfolgreiche Eingreifen Ernst von Schuchs, der einen Abend als Gast dirigierte, ein neuer Ausweg zu finden schien, nun doch die Wahl zum Dirigenten der Symphoniekonzerte der königlichen Kapelle angenommen. Eine Angelegenheit von einschneidender Bedeutung für das Berliner Musikleben ist damit vorläufig erledigt. Nicht der Musiker, sondern der Mensch in Strauß bringt es mit sich, daß wir uns dieser Entscheidung nicht ganz ohne Besorgnis freuen können. Möge er sich bewußt bleiben, was er an so wichtiger, verantwortungsvoller Stelle uns sein kann, und der Sache so dienen, wie gerade er es, wenn er will, aus seiner reichen Begabung heraus zu tun vermag.

Leopold Schmidt

Das Leipziger Bachfest

war weniger reich nach der Seite

Digitized by Google

neuer Bach-Entdeckungen, denn als einheitlich durchgeführter Versuch einer wissenschaftlich festgegründeten, stilvollen Bachaufführung. Zwei Bach-Fragen namentlich wurden praktisch zur Diskussion gestellt: kann Bachische Musik im Rahmen des modernen Gottesdienstes wieder dieselbe Stelle wie zu des Meisters Lebzeiten einnehmen, und: ist eine strichlose Aufführung der Matthäuspassion zu befürworten? Die Antwort auf die erste müßte nach Schluß des feierlichen liturgischen Gottesdienstes verneinend, die auf die zweite mit freilich großen Einschränkungen bejahend lauten. Und als drittes ergab sich die Notwendigkeit einer Prüfung Bachischer Kammermusik auf ihre praktische Bedeutung für Konzert und Haus, ergab sich aber zugleich der Zwang, zur Cembalofrage, endlich zur Frage der Orchester- und Chorbesetzung bei Aufführungen älterer Musik Stellung zu nehmen. — Der alte liturgische Gottesdienst mit eingeschobener „Musica“ und erhöhter musikalischer Beteiligung der Gemeinde kann für besondre festliche Anlässe seine tiefe Wirkung tun; für unsre gewöhnlichen Sonntage ist er, selbst wenn man von seiner übermäßigen Länge absieht, nicht mehr wiederzugewinnen. Es fehlen eben heute die Bedingungen für die rechte Wirkung der unmittelbar diesem Boden entsprossenen glaubensstarken Bachischen Musik im Gottesdienst: kirchlicher Sinn, kirchliches Leben, die Wurzeln und Quellader des Glaubens. Und weiterhin: auch die in Deutschland übliche Aufführung der Matthäuspassion am Karfreitag tut nur dann die rechte Wirkung, wenn sie das Werk nicht als Erbauungsandacht, sondern als ein Ausnahmewerk mit tiefer, dramatischer innerer Belebung auffaßt. Dazu aber bietet eine strichlose, auf Nachmittag und Abend verteilte Aufführung, welche die Passion endlich einmal als fest zusammenhängendes Ganze und teilweise in ganz neuem Lichte erscheinen läßt, die beste Gelegenheit. Damit vermindert sich freilich die Möglichkeit, es in den gewöhnlichen Musikbetrieb einzustellen, aufs äußerste, damit erscheint es aber andrerseits schon durch seine monumentale Anlage und Ausführung als ein Ausnahmewerk, als eine Art „Parsifal“ im Bachischen Gesamtkunstwerk, das zu seiner reinen und echten Wirkung eben doch diese Loslösung vom alltäglichen Musikgetriebe und eine Auffassungsfähigkeit der Hörer verlangt, die beide nur bei besonderen festlichen Anlässen zu ermöglichen und vorauszusetzen sind. Noch schwieriger liegt die Frage bei der Rückeroberung Bachischer Kammermusik, kleine, schon stofflich für jedermann verständliche weltliche Kantaten oder einfache geistliche Gesänge aus dem Anna Magdalena-Notenbüchlein u. dgl. natürlich von vornherein ausgenommen. Ein wirkliches Verständnis Bachischer Kammermusik ist aus geistigen wie technischen Gründen für den heutigen Laien recht schwer zu gewinnen. Geistig verlangt die Verarbeitung des Themenmaterials bei Bach sehr feine und geschulte Ohren, und technisch stehen dem rechten Verständnisse meist Mißverständnisse in der Ausführung der gelegentlich harmonisch-akkordlich diskret ausfüllenden Klavierpartie, sowie der merkwürdige Mangel an solchen stilgerechten Bach-Ausgaben entgegen. Außer Schrecks Ausgabe der drei ersten Violinklaviersonaten besitzen wir keine einzige, die solchen berechtigten wissenschaftlichen Anforderungen standhielte, ja, von der gesamten Bachischen Klaviermusik haben wir vollends heute noch

Digitized by Google

nicht eine einzige, stilistisch genügende Ausgabe. Aber selbst wenn, wie auf unserm Bachfest, durchweg die äußeren Stilgrundlagen anerkannt werden, so dürfte es doch noch lange dauern, bis von einer annähernden Volkstümlichkeit Bachischer Kammersonaten geredet werden kann. Zu ihrer vollen klanglichen Würdigung fehlen uns ja auch die alten Originalinstrumente. Es überrascht, daß gerade auf den Bachfesten kein Versuch mit ihrer Einführung gemacht wurde, sei's auch nur, um die meines Erachtens wohlbegründete Behauptung von der Unmöglichkeit einer Wiederauferstehung der alten Instrumente zu erweisen. In Leipzig hätte man z. B. bei Paul de Wit zwei Cembali, ein altes und ein nachgemachtes mit verstärktem Tone zur Verfügung gehabt. So half wieder der moderne Flügel aus, und wenn er so zurückhaltend und in den zarteren Mischfarben mit so unvergleichlicher Abschattung wie durch Reger „tractiret" wurde, durfte man dies selbst in der für Cello und Flügel „übersetzten" G-Moll-Gambensonate für einen guten Ersatz halten. Selbst dann, wenn der innere Charakter eines solchen Werkes dadurch auch zweifellos verändert wurde. Gerade in einer solchen intimeren Veranstaltung zeigte sich's aber besonders deutlich, wie es manchem im übrigen berühmten Künstler noch schwer fällt, sich in Geist und Stil Bachs einzuleben. Auf der andern Seite aber: wie Bach bis zu einer gewissen Grenze jeder Persönlichkeit ihre Aussprache in seinen Tönen erlaubt, wie auch eine Auffassung „unbachisch" und doch von tiefem Eindruck sein kann, entströmt sie nur unmittelbarem Empfinden. So gab Reger nur sich selbst in Bach, verschleppte manche Tempi, betonte viel zu stark vor dem urkräftigen Kerndeutschen den weichen schwärmerischen Romantiker Bach, spielte völlig „unbachisch" — und doch, er brachte uns den Lyriker Bach doch nahe, wenn er sich auch im sichern Erfassen des Bachstiles, dessen „Tradition" freilich nicht mit dem Buchstaben der musikalischen Geschichtswissenschaft, sondern ungleich mehr mit dem über dunkle Klüfte sicher die Brücke schlagenden innersten gefühlsmäßigen Erfassen und Empfinden wiederzugewinnen ist, von den übrigen Mitwirkenden übertreffen lassen mußte. Und noch auf ein andres wies dies Bachfest hin: auf den volkstümlichen Meister, auf den Freund und musikalischen Verkünder des Lebens und seiner Freuden. Diesmal wieder in einer seiner vielen Gelegenheitsmusiken, der Hochzeitskantate „Weichet nur, betrübte Schatten", einem Stück Musik, das von mystisch-romantischer Naturpoesie herrlichster Art, vom Himmel der Mythologie und Florens Blumenwundern zur Erde und ihren Walzer- und Gavottenfreuden herabsteigt. Soll Bach wieder volkstümlich werden, so darf man über dem größten Meister evangelischer Kirchenmusik keinesfalls den irdischen Freudenbringer und Humoristen vergessen. Seine weltlichen Kantaten, seine Orchestersuiten — doch in kleiner, in den Bläsern chorisch vervollständigter Orchesterbesetzung —, seine Notenbüchlein, das Schemellische Gesangbuch, die leichtere Klaviermusik: da ist der Hebel anzusetzen.

Was lehrt uns nun dieses zweite Leipziger Bachfest? Vor allem, daß bei allem erfreulichen ungeheuren Wachstum der modernen Bachbewegung, bei aller sehr langsam fortschreitenden stilistischen Besserung in der Aufführung Bachischer Werke die ersehnte Volkstümlichkeit Bachs keineswegs durch die vielfach mo-

Digitized by Google

dische, äußerliche Bachbegeisterung und Bachbefeierung allein erreicht werden kann. Das Volk, das hier ausgeschlossen ist, muß mitsprechen und mithören. Volkskirchenkonzerte mit Bach, volkstümliche Konzerte mit geschickter Auswahl der dem volkstümlichen Empfinden entgegenkommenden Bachischen Werke, volkstümliche Aufklärungs-Vorträge und -Schriften, darauf kommt es an, soll nicht die Bachpflege bei der rationalistisch-wissenschaftlichen Tendenz unsrer doktrinären Zeit, die auch ihren Bach ohne dickleibige Programmbücher und Analysen nicht verstehen und das „musikalische Empfinden“ nur in ängstlicher Umzäunung durch — Gänsefüßchen ertragen zu können glaubt, zum guten Teil ein Reservat der Musiker und Forscher bleiben. Das wird für den Bachkenner nicht zu schwer sein, denn selbst als „gelehrt“ gefürchtete Werke wie die Kantaten (die hier wieder unbeschreiblich wirkten) zeigen doch an allen Enden, mit welch einfachen volkstümlichen Mitteln Bach zu arbeiten versteht.

Das Programm der drei Festtage und eines Orgelkonzerts am Vorabend ließ außer dem Orchester- und Klavierkomponisten Bach alle Seiten seines Schaffens in geschickt gewählten Beispielen erkennen.

Walter Niemann

Bildende Kunst

Die gefährdete Trommel

In den Zeitungen war jüngst zu lesen, daß die deutsche Heeresverwaltung die Abschaffung der Trommel erwogen, aber „vorläufig“ wieder fallen gelassen habe. Also will man später auf den Gedanken wieder zurückkommen. Dann mögen die Anwälte dieses primitivsten Instrumentes wieder am Platz und gewappnet sein. Die Trommel ist nämlich nicht bloß durch eine lange Überlieferung mit dem Soldatenleben auf das innigste verknüpft, sondern auch in ihrer Zweckmäßigkeit zur Belebung des trägen Marsches für eine Truppe noch durch kein anderes Tonwerkzeug ersetzt. Das eigentümlich Nervenaufrüttelnde ihres Rhythmus wirkt als ein Urphänomen unvermindert weiter, jeder gediente Infanterist weiß davon ein Lied zu singen. Der Verzicht auf den Tambour wäre eine Sparsamkeit am falschen Orte. Man gewinnt einen Mitkämpfer, aber man verliert einen psychischen Antrieb, der im Kriege oft wichtiger sein kann als ein Schießgewehr mehr. Die Rolle, welche der Tambour in der Soldatenpoesie spielt, ist der beste Beweis für die volkstümliche Wirkung seines Spiels. Und aus allen Kriegsgeschichten sind Fälle bekannt, wo ein tapferer Tambour die Seinen zu verwegenen Taten aufwirbelte. Ehe das Kompagnie-Grammophon „Tyrtäus“ erfunden und eingeführt wird, das die Heersäulen mit den schmetternden Klängen von Militärmärschen im Felde ermuntert, dürfte darum wohl herzhaft weitergetrommelt werden.

B

Vom Berliner Glaspalast

Die Eröffnungsfeiern der Berliner Sommer-Ausstellungen, früher landesübliche „Festakte“ ohne Belang, haben sich seit einigen Jahren zu ergötzlichen kleinen Kunstscharmützeln entwickelt. Je mehr sich die Luft mit Pulver lud, um so schärfer schliff Liebermann das heimliche polemische Geplänkel zu, mit dem er seine allfrühjährliche Sezessionsrede untermischte, und nach und nach begannen auch die offiziellen „Eröffner“ der „Großen Berliner“, also der Präsident der Ausstellungskommission und der Herr Minister oder sein Stellvertreter, auf diese Anzapfungen zu erwidern, ohne doch

Digitized by Google

ausdrücklich auf sie hinzuweisen. Diesmal war das besonders hübsch. Hatte Liebermann im April zu Charlottenburg sich ein weniges an der „greisenhaften“ altenglischen Kunst gerieben, die vor kurzem in der Ausstellung der Akademie unter dem fördernden Protektorat des Hofes einen so „sensationellen“ Erfolg gehabt, so versäumte im Mai zu Moabit der Unterstaatssekretär Wever nicht, mit besonderer Betonung auf diese denkwürdige Veranstaltung, auf den Genuß und die Belehrung, die sie geboten, und auf das Interesse zurückzuweisen, das der Kaiser ihr entgegengebracht habe. Waren dort, bei der Eröffnung und beim folgenden Bankett, die Grundsätze der modernen Kunst gefeiert worden, so wurde nun hier, wieder bei der Eröffnung und beim folgenden Bankett, spöttisch und skeptisch die Frage aufgeworfen: was ist denn eigentlich „modern“? Stellten die Sezessionisten sich wieder mit ihrem unbekümmerten Selbstbewußtsein in mehr oder minder offenen Worten als die einzigen Schützer der freien Kunst vor, so nahmen die Genossenschaftler diesen Ehrentitel auch für sich in Anspruch. Ward am Kurfürstendamm die Lehre von den kleinen Ausstellungen nach dem Grundsatz der strengsten Auswahl gepredigt, so verteidigte am Lehrter Bahnhof Otto H. Engel, der sympathische und verdiente Herrscher des vorjährigen und diesmaligen Glaspalastes, sehr geschickt das Recht der „großen“ Kunstübersichten. Und wirklich: wenn diese Unternehmungen so vernünftig und geschmackvoll arrangiert werden wie unter Engels sorgsamer Leitung, so ist nichts dagegen einzuwenden, daß eine Institution vorhanden ist, die einen etwas großherzigen Überblick über die jüngste Produktion der preußischen Künstlerschaft gewährt und ihr zugleich eine Verkaufsgelegenheit in breitester Öffentlichkeit darbietet. Freilich muß dann die große Berliner Ausstellung darauf verzichten, eine letzte Auslese darzustellen. Was sie erreichen kann, ist beschränkt: sie kann nur eine Anzahl von anständigen und angenehmen Sälen aneinanderreihen und damit ihrem weitläufigen, auseinanderfließenden Organismus wenigstens ein festes Rückgrat sichern.

Das ist diesmal mit größerem Erfolg als seit langer Zeit geschehen, und somit darf man zufrieden sein. Die weiten Hallen und Gänge, die mit harmlosen und schlimmeren Mittelmäßigkeiten gefüllt sind, fehlen natürlich nicht, sie können gar nicht fehlen, aber sie gehören zu den Dingen, mit denen man sich abgefunden hat. Man durchschreitet sie, nickt ihren „Schätzen“ lächelnd zu, entdeckt dabei gelegentlich inmitten halb oder ganz dilettantischer Gleichgültigkeiten eine versteckte Talentprobe, und hält sich an das Positive, das nicht fehlt.

Die Gefahren der „Großen Berliner“ bleiben gleichwohl bestehen: daß sie Künstlern wie Laien weder mit der nötigen Klarheit den Hinweis auf das Beste, Wertvollste und Eigenartigste, noch die erforderliche Anregung durch planmäßige Heranziehung wichtiger Persönlichkeiten und Werke aus der näheren und weiteren Ferne gibt. Hervorragende Arbeiten, die aller Ehren würdig sind, hängen und stehen unmittelbar neben Dingen, die gerade noch passieren können. Durch höfische Rücksichten namentlich kommen allerlei Bilder und Skulpturen sehr niederen Ranges auf Vorzugsplätze, denen sie nicht entfernt gewachsen sind; so entsteht alljährlich der peinliche „Ehrensaal“, in dem diesmal neben braven Schlachtenbildern zwei ganz besonders schal

Digitized by Google

und konventionell gemalte Repräsentationsbilder hängen: ein kleines Reiterporträt des Kronprinzen von Werner Schuch (das in der Tschudi-Affäre eine Rolle gespielt haben soll) und das Bildnis des Kaisers in der Tracht eines Oxforder Doktors (!) von Alfred Schwarz. Von dem großen Strom der internationalen Kunstbewegung, die kennen zu lernen für Berlin wichtig und unentbehrlich ist, werden nur ein paar verirrte Rinnsale wie durch Zufall in das riesige Landesausstellungsgebäude geleitet. Von dem deutschen Kunstschaffen außerhalb Berlins werden ebenso nicht nach bestimmtem Plane Proben gegeben, wobei durch eine sachlich ganz und gar nicht gerechtfertigte Statutenbestimmung Düsseldorf in unverständlicher Weise bevorzugt wird. Die „Sonderausstellungen" schließlich, zu denen die Kommission einzelne Berliner Künstler auffordert, sind wiederum nichts weniger als geeignet, Klarheit zu verbreiten. Vergeblich zerbricht man sich den Kopf darüber, wie sie zustande kommen. In diesem Jahre z. B. sind dabei neben Friedrich Kallmorgen, der als ehrlicher Künstler wie als tüchtiger Lehrer eine solche Auszeichnung wohl verdient hat, die Maler Dammeier, Kuhnert, Engelhardt und Ernst Pfannschmidt bedacht worden, deren Schultern die Last dieser Ehre wirklich nicht tragen können. Das alles führt, statt zu einer Förderung, eher zu einer Verwirrung von Kunsturteil und Geschmack, für die Künstler selbst wie für die Besucher.

Und trotzdem ist ein Fortschritt zu merken. Vor allem in der Einrichtung der Säle, die man in erster Reihe hervorheben wollte. Was die geräuschlose Energie Engels hier geleistet hat, ist sehr anerkennenswert; einer so klugen und sicheren Kunst des Hängens, der Abstimmung von Bildern und Wänden zu ruhiger und vornehmer Gesamtwirkung ist man selten begegnet. Gewiß, das sind nur Enklaven in dem ungemütlichen Kolossalpalast aus Glas und Eisen; aber sie sind doch eben da. Was jedoch letzten Endes wichtiger ist als dieser Rahmen, ist die steigende Güte des Gehalts. Kein Zweifel: die akademische Berliner Manier im üblen Sinne ist in der Malerei (leider nicht auch in der Plastik) auffallend im Rückgang. Unter dem Einfluß der Sezession, nach der man ja doch immer hinüberschielt, wenn man's auch nicht eingestehen will, haben sich die starren herkömmlichen Formen gelockert, und vollends der Nachwuchs, soweit er Begabung über den Durchschnitt zeigt, ist von den in der Luft schwebenden Bazillen einer freieren Kunstübung infiziert. Die Anekdote, das geleckte Oblatenporträt, die falsche Altmeisterlichkeit sind zurückgedrängt, und an ihre Stelle sind intimeres Verhältnis zur Natur, erhöhte künstlerische Aufrichtigkeit, kultivierterer Farbengeschmack getreten. Mit Vergnügen stellt man fest, daß sogar ein neuer Versuch zu verzeichnen ist, einen „offiziellen" Auftrag mit malerischem Anstand zu erledigen. Skarbina hatte auf Bestellung des Kaisers die Szene vom Stichwahltag 1907 darzustellen, da die Menge abends spät vors Schloß zog und der Kaiser vom Fenster herab eine Ansprache hielt (!). Dem Auftrag wird man mit gemischten Gefühlen gegenüberstehen. Aber gemalt ist das Bild ganz ausgezeichnet. Wie Skarbina das Gewirr der andrängenden Massen, die dunkle, vom Lichtschein aus einzelnen Fenstern überhuschte Schloßarchitektur bewältigt hat, wie er die schwierige Komposition mit großem

Digitized by Google

Zuge auf das Leinwandviereck gebannt hat, das geht weit über alles hinaus, was die preußische Hofkunst seit Menzel geleistet hat. Und man bemerkt zugleich, wie wohltuend einem Künstler, der sonst nach freiem Gutdünken und eignem Gusto zu malen pflegt, eine „Bestellung“ sein kann, und handle es sich selbst um eine so ungemütliche Aufgabe. Skarbina, der die letzten Jahre ein wenig ins Hintertreffen gerückt war, hat hier die Verbindung mit seiner besten Zeit wiederhergestellt.

Bedeutsam erscheint mir dann vor allem, daß sich auch auf der großen Ausstellung die neuen Tendenzen zu einer Verjüngung der dekorativen und monumentalen Malerei verfolgen lassen, die man in der Sezession bemerkt. Hier liegt meiner Meinung nach eines der wichtigsten Momente der Gegenwartsströmungen. Dort ist es der Überdruß an dem ewig in kleinem Kreise sich herumdrehenden „malerischen Spiel“, hier die endlich gewonnene Einsicht von der Unmöglichkeit der trivialen „historischen“ Maschinen — beide Strömungen treffen sich in der Sehnsucht nach größeren raumschmückenden Kompositionen aus dem Geiste der jungen Kunst heraus. Dabei ist manches in den Glaspalast geraten, was die Jury vor wenigen Jahren noch mit Entsetzen zurückgewiesen hätte. Das meiste davon stammt freilich nicht aus Berlin selbst, sondern aus anderen deutschen Kunststädten. So wird einer der interessantesten Säle der ganzen Ausstellung von einer Sammlung des Karlsruhers Ludwig Schmid-Reutte gefüllt, die schon im vergangenen Jahre einen Hauptanziehungspunkt der Münchner Sezession bildete. Schmid-Reutte malt dekorative Aktbilder und Aktgruppen von einer ganz eignen Wirkung in der Form- und Raumauffassung. Er geht dabei von einem sorgsamen, ein wenig pedantischen und ausgeklügelten Studium der fast nach Dürerschen Proportionslehren behandelten Körper aus, das von fern nach akademischer Theorie schmeckt. Aber man erkennt an der Gegenüberstellung seiner Gemälde mit den dazu gehörigen Studien, wie er die Tüftelei dieser Vorarbeiten überwindet und zu starkem persönlichen Ausdruck vorschreitet.

Die Karlsruher heimsen auch sonst die besten Ehren ein. Neben ihnen eine größere Gruppe nordwestdeutscher Künstler mit einer ernsten, ehrlichen, bodenständigen und doch nicht rückständigen Malerei. Es ist eine klare und lichte Farbenkunst, die hier getrieben wird, und diese in der Stille, abseits von dem verwirrenden Lärm der großen Zentren und doch in enger inniger Verbindung mit den technischen Fortschritten der europäischen Entwicklung schaffenden Männer, wie etwa der prachtvolle D. D. Feddersen, erreichen wirklich etwas von der Verbindung malerischer Kultur und aus der Tiefe quellenden Naturempfindens, die wir für die deutsche Kunst ersehnen. Eine kleine Schar elsässischer Maler, die zum ersten Male gemeinsam auftritt, zeigt noch kein bestimmt ausgeprägtes Gesicht.

Hat man die Ausstellung durchwandert und versucht man, sich ihr äußeres Gesamtbild vorzustellen, so macht man die Entdeckung, daß sie einigermaßen der Landkarte Deutschlands ähnelt: zahlreiche Einzelländer und -Ländchen, von größerer und geringerer Bedeutung, Höhen und Tiefebenen in buntestem Wechsel. Aber es ist eine Landkarte etwa aus der Zeit des deutschen Bundes: es fehlt ihr die feste Zusammenfassung, die Einheit. Die

Digitized by Google

Ausstellung ist kein Ganzes, sondern zerfällt in lauter Stücke. Dabei sind Einzelheiten von hohem Wert, kleine Sondergegenden, in die man sich mit Behagen und Genuß und Gewinn einleben kann. Der große Grund-Widerspruch zwischen einer belehrenden und erhebenden Schausstellung und einer Marktansammlung bleibt und läßt sich fraglos niemals ganz aus der Welt schaffen. Man müßte von Rechts wegen jedem Besucher einen Führer in die Hand geben, der genau die Grenzen bezeichnet. Vor allem: man müßte diese Grenzen viel schärfer ziehen! Aber dann würden die Marktleute vermutlich schreien, daß dadurch der Zweck der Übung vereitelt werde. Und so müssen wir uns mit dem Gedanken abfinden, daß diese Riesenausstellungen, denen zwei Seelen in der Brust wohnen, mehr noch als andere menschliche Einrichtungen den unvertilgbaren Keim der Unvollkommenheit in sich tragen. Seien wir froh, wenn's noch so glimpflich abgeht wie diesmal. Max Osborn

Uhde-Literatur

Zu Uhdes Ehrentag sind außer der großen „Uhde-Mappe" des Kunstwarts noch eine Anzahl von Veröffentlichungen erschienen, über die wir kurz Auskunft zu geben haben.

Die billigste ist die kleine „Kunstgabe für das deutsche Volk" der Freien Lehrervereinigung: „Fritz von Uhde" (Mainz, Scholz, 1 M.). Rund zwanzig Bilder so gut, wie man sie für so wenig Geld eben herstellen kann, und ihre Auswahl, wie alle unsre Publikationen nach modernen Meistern, durch das engere oder freiere Denken der geschäftlich interessierten Verleger mitbestimmt. Die Gabe wird sicher sehr vielen Unbemittelten willkommen sein. Schade ist nur, daß der Text, von Alexander Troll, zum richtigen „Einstellen" wenig taugt, während das doch gerade an dieser Stelle besonders wünschenswert wäre. „Er wurde nicht wie jene (Gebhardt und Steinhausen) durch sein religiöses Gefühl zur biblischen Malerei geführt; bei ihm war es das rein Malerische an den heiligen Personen, was ihn anzog." Eine wirklich nicht tief dringende Auffassung, die so nebenbei auch zeigt, welche Konfusion ein paar Kunstschriftsteller vom Impressionistenflügel dort anrichten, wo, was sie einseitig verstanden haben, nun gar nicht mehr verstanden wird.

Eine Zweimarkgabe ist die Mappe „Fritz von Uhde" mit sechs farbigen Reproduktionen, die E. A. Seemann herausgegeben hat. Farbige photomechanische Verkleinerungen, für die das Publikum schwärmt, sieht der Kunstfreund mit wachsendem Bedenken. Aber deshalb wäre es doch gründlich falsch, auf diese Technik zu verzichten, man muß nur ihre farbigen Notizen nicht als vollgültiges ästhetisches Leben genießen wollen. Nach großen farbigen Bildern können uns solche Reproduktionen nur eine ungefähre Erinnerung geben. Aber auch die ist schon etwas wert, besonders, wenn sie Augen korrigieren können, die sich auch an Originalen des betreffenden Meisters geübt haben. Von diesen sechs Bildern hier darf man nur eine (die „Heilige Nacht") schlechtweg als mißlungen bezeichnen, während „Am Gartenzaun" und sogar „Die Kinderstube" und „Die Trommelübung" recht gut gelungen sind. Seemann ist ja derjenige Verleger, der das sorgfältige Ausbilden des Dreifarbendrucks als eine Art von Spezialität vielleicht unter allen seinen Berufsgenossen in der größten Ausdehnung und mit dem glücklichsten Erfolge betreibt.

Digitized by Google

Sehr viel Mühe steckt in dem Sammelbande „Uhde“, der als zwölfter Band der „Klassiker der Kunst“ mit einem Texte von Rosenhagen erschienen ist (Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 10 M.). 285 Abbildungen in Autotypie, zusammengelesen aus der frühesten bis in die jetzige Schaffenszeit des Meisters! Nur muß man auch hier wieder vor mißverständlichem Gebrauche und mißverständlicher Weiterempfehlung warnen. Einen wirklich bereichernden Kunstgenuß kann eine derartige Menge von guten und minderguten Bildern in geringwertiger und nicht individualisierender Reproduktion höchstens dem bieten, dem eine geübte Phantasie schon auf leisen Anruf ergänzend antwortet, und selbst ihm nur, wo er die Originale kennt. „Kunsterzieherisch“ zumal brauchen wir multum non multa: sorgfältigst ausgewählte, so groß wie möglich und in so vorzüglicher und in so „angepaßter“ Technik wie möglich reproduzierte wenige Bilder. „Kunsterzieherisch“ bedeuten die „Klassiker der Kunst“ mit ihren hunderten von gleichförmigen Bilderchen überhaupt nicht mehr, als jene Lichtbilderabende, bei denen eine Menge von flüchtigen Eindrücken vor den Augen vorbeijagt: eine Erziehung zu allerschlimmster Oberflächlichkeit. Man sollte sie eben nicht kunsterzieherisch nehmen. Sondern als Nachweise, als Bilder-Kataloge bei verstandesmäßiger Auseinandersetzung mit der Kunst. Als solche sind alle diese „Klassiker“ wertvoll. Will sich einer kunstgeschichtlich oder sonstwie wissenschaftlich mit Uhde beschäftigen, so hat er allen Grund, für diese neueste fleißige Arbeit dankbar zu sein.

Wer von Reproduktionen nach Uhde einen Kunstgenuß haben will und wem dafür auch die Blätter der Kunstwart-Mappe noch nicht genügen, der muß sich eben an die großen Photographien und Photogravüren der „Photographischen Union“, Hanfstaengls und der „Photographischen Gesellschaft“ halten. Freilich, die sind nicht billig, die farbige Bruckmannsche Photogravüre von „Lasset die Kindlein zu mir kommen“ der „Photographischen Union“ kostet z. B. 40 Mark. Ich persönlich muß selbst bei ihr dahingestellt sein lassen, ob sie denn wirklich ohne Vorbehalt den einfarbigen Photogravüren vorzuziehen sei — aber es gibt ja augenscheinlich viele, deren Phantasie das Nachschaffen der Farbenvorstellung aus den Tonwerten zu schwer fällt, während sie die Farbe doch nicht entbehren mögen, und die deshalb eine farbige Nachbildung verlangen. Von den farbigen Blättern also ist diese unbedingt die beste, und ich wünsche ihr, daß sie die Freude an dem köstlichen Meisterwerke recht weit verbreiten hilft. Wer mit mir schöne farblose Photogravüren vorzieht, findet bei demselben Verlage auch, was er braucht. Insbesondere das Leipziger Bild sollte wirklich in vielen, vielen Familien zum „Hausbilde“ werden. Es ist als Ganzes so geschlossen in seiner Sonntagsmorgen-Stimmung und mit seinen Einzelheiten so unerschöpflich reich, daß es auf Geschlechter „vorhält“. A

Vom Frohnauer Hammer

Heimatpflege

haben gewiß die wenigsten unsrer Leser etwas gehört, wenn nicht jetzt durch den Aufruf zu seiner Erhaltung, den der sächsische Heimats-Ausschuß erläßt. Wir unterstützen seine Bitte und bringen den Fall vor als ein Beispiel, wie man ehrwürdige Kulturdenkmale erhalten sollte, ohne sie vorher zu zerstören, zu zerstücken und ins Landesmuseum zu sperren, wo sie dann in der

Digitized by Google

Masse ziemlich unbeachtet oder unverstanden stehen zu bleiben pflegen. Der Frohnauer Eisenhammer bei Annaberg ist das älteste Denkmal einer einst blühenden Handwerkskunst des Erzgebirges. Die Einrichtung der Werkstatt reicht bis in den Anfang des 15. Jahrhunderts zurück. Die Gesamtanlage des Werkes zur Ausnutzung der Wasserkraft stellt zudem eines der interessantesten technischen Baudenkmale dar. Und der technische Zweck hat zugleich eine künstlerisch vollendete kleine Baugruppe geschaffen, voll heimeliger Schönheit, von der unsre erste Abbildung vielleicht einiges vermittelt. Das Wohnhaus in Fachwerk — es steht ein wenig abseits und fehlt auf unsrer Wiedergabe — ist ein vortrefflicher Typus der erzgebirgischen Bauweise. Der Besitzer kann nun das Erbe seiner Väter nicht mehr festhalten, da die moderne Industrie seinen umständlichen Handbetrieb lahmgelegt hat. Also will man durch freiwillige Spenden die Summe von 65000 Mark aufbringen und das ganze Anwesen als Kulturdenkmal dem Lande und der Landschaft erhalten.* Hoffen wir, daß es gelinge. Denn mit dem „Verbringen“ einiger Ausstattungsstücke des Inneren, etwa der wunderlichen Dickköpfe von Hämmern und sonstiger alter Werkgeräte ins Museum würde in diesem Falle, wo die Erhaltung kaum besondere Konservierungskenntnisse erfordert, weniger als eine halbe Sache geleistet, es würde Unersetzliches vernichtet werden. K

Naturschönheit

„Franz Josefshaine“

Im Prager „Deutschen Agrarblatt“ regt ein Ungenannter den Gedanken an, daß die Landgemeinden zum Jubiläum des Kaisers von Österreich Franz Josefshaine anlegen möchten als Schutz- und Brutstätten für die Singvögel. Irgendein sonst nicht nutzbares Stückchen Gemeindegrund wird mit Weißdorn, Schlehe und Heckenrose dicht umzäunt, und innerhalb des Ringes pflanzt man Ebereschen, Wacholder, Holunder und einige Waldbäume. Das würde wenige Kronen kosten und sich nicht nur für die Obstbauer lohnen. — Es ist ein gutes Zeichen der Zeit, daß solche Gedanken jetzt bei solchen Anlässen auftauchen, wo man vor zehn Jahren noch unfehlbar Ramsch-Denkmale aller Art vorgeschlagen hätte. Die Anregung zu solchen „Denkmals“-Arten ist ja aus Deutschland gekommen, es wäre aber nicht das erstemal, daß schließlich doch österreichische Deutsche vor uns im Reiche deutsche Gedanken ausführten.

* Sendungen erbeten an Oberbaurat K. Schmidt, Dresden N. 8.

Insekten als Musikanten

Jetzt ist die hohe Zeit für alle die fröhlich zwitschernden und sehnsüchtig schlagenden Sänger im grauen oder bunten Federkleide. Unzählige Dichter haben sich daran begeistert, und nichts soll mir ferner liegen, denn als ein Rezensent zwischen Finken und Amseln zu treten. Es gibt aber noch andre Sänger, und die wollen wir heute einmal zu subtilerem Ohrenschmaus besuchen.

Hörst du das Zirpen und Sumsen von der Wiese her? Aus allen Gräsern klingt und singt es allegro im lustigen Sonnenschein. Das sind die Grillen und die Immen, die ihre große Matinee abhalten. Ein Riesenorchester kleiner Musikanten. Wo bleibt Richard Strauß mit seinen hundertzehn Mann gegen diesen ungeheuren Streicherchor, der unter Hälmchen und Blättchen, auf

Digitized by Google

Stengeln und Dolden sitzt oder über Blüten und besonnten Steinen schwebt! Ach, da verstummt's in nächster Nähe. Sie haben unsern Tritt gehört.

Haben gehört? Haben sie denn Ohren?

Nein, Ohren haben sie nicht. Brauchen sie auch nicht. Sie spüren, wenn du willst, die Erschütterung der Luft, des Bodens. Still! da beginnen sie wieder, uns dicht zu Füßen. Zirp! zirp! Dazu surren die Käfer, brummen die Hummeln, schwirren die Bienen und lispeln die Mücken ihr wunderfeines Flageolett. Es ist die große Philharmonie des Sommers, die ohne Noten und Kapellmeister vom Mai bis zum September konzertiert; das tägliche Musikfest der Natur, über das Frau Sonne das ganz unbestritten allerhöchste Protektorat führt.

Schau hier die schwarze Grille, die ich da abfing, als sie sich eben aus dem Staub ihrer dunklen Erdhöhle machen wollte, aus dem sie ihr immer gleiches „Krikri" ertönen ließ. Keine Sorge, Kammermusikus! Wir wollen nur dein Instrument einmal ansehn. Dieses „Stimmorgan", wie die Naturforscher sagen, sind nämlich die beiden Flügeldecken, die, wo sie sich aneinander reiben, je eine vorspringende Schrill-Ader haben. Die eine platt, die andere rauh und gezähnt. Wetzen sich die beiden, so gibt es einen kurzen, gellenden Klang.

Auch Vetter Heuschreck, der in langen Sätzen das Weite sucht, soll uns einmal die Violine weisen. Ein wahrer Stradivarius! Mit den gekerbten Schenkeln der langen Hinterbeine geigt er wie mit einem Fiedelbogen auf den Kanten seiner Flügeldecken, die rechts und links mit einem runzligen Wulst wie mit Saiten versehen sind. Sogar ein Resonanzboden ist da. Er besteht aus einer Grube im Hinterleib, worüber sich eine feine Membrane spannt, deren Ränder ein horniger Ring abschließt. Bei den Laubheuschrecken befindet sich diese Membrane, die dem Tierchen, glaubt man, auch das Ohr ersetzt, in der rechten Flügeldecke, gegen welche die linke mit einer kräftigen Querader streicht. Ein besonders scharfes und geübtes Ohr wäre gewiß imstande, die einzelnen Arten der Grashupfer nach ihrem „Spiel" zu unterscheiden.

Und der Zweck dieser Geräusche? Der Umstand, daß nur dem männlichen Geschlechte diese ausgebildeten Instrumente eignen, während die Weibchen nur schwache oder gar keine Töne von sich geben können, hat manche Forscher zu der Annahme bewogen, daß es sich um Lock- und Werbelieder handle. Allein, da die „Violinisten des Feldes" auch außerhalb der Paarungszeit nicht schweigen, vermutet man, daß auch die Tagesstunde, das Alter des Insektes, die Witterung einigen Einfluß haben. Manche zirpen nur des Abends oder in der Nacht, wie die Haus- und Baumgrille. Eigentümlich ist allen Grillen und Heuschrecken die Sopranlage. Baßtöne fehlen ihnen. Je nach der Größe des Tieres ist auch die Tonhöhe verschieden, hingegen konstant beim einzelnen Individuum. Der Heuschreck kann Piano und Forte, Crescendo und Decrescendo, Accellerando und Ritenuto geigen, aber immer nur auf demselben, seinen Größenverhältnissen entsprechenden Tone.

Die Maikäfer, die Hummeln, Fliegen und Mücken erzeugen einen schwirrenden Ton durch die rasche Bewegung der Flügel, den sogenannten „Flugton". Daneben sind sie aber auch Vokalisten, denn ihr

Digitized by Google

Atmungsapparat enthält kleine, häutige Zungen, die, wenn die Luft durchströmt, musikalisch schwingen, klingen oder brummen. Während der Flugton beim Individuum sich immer gleichbleibt, läßt sich die Stimme der Insekten modulieren. Bei der höchstentwickelten Biene ist der Flugton a'. Die Stimme hat den Umfang von a'' bis c''', bei der Blütenbiene sogar c''' bis f'''. Die Mücke culex annulatus singt in den Tönen fis'', f'', e'', die sie fein ineinander verschleift. Das Weibchen in b', a', as'. Aber auch tiefere Lagen sind vertreten, wie bei den Mooshummeln, den typischen Brummern (Flugton: a), oder bei der kleinen Regenbreme, deren Flugton h ist. Die Mücken aber, die unterm Singen zugleich ihr lustiges Ballett aufführen, verbinden sogar geselligen Tanz mit dem Gesange. Sonst erheben diese Insekten ihre Stimme bloß, wenn sie angegriffen werden oder sonst in Aufregung geraten. Jeder Imker kennt das tüt tüt tüt der Bienen, die ein vor den Stock gestelltes Honigschälchen entdecken und nun den ganzen Schwarm zum Einsammeln rufen.

Den Klängen des Insektenorchesters zu lauschen, auf ihre verschiedenen Tonhöhen und Klangfarben zu achten, wird einem musikalischen Ohr in Feld und Flur Vergnügen schaffen. Mehr dichterisch-anschauend als akustisch-feinhörig hat Anette von Droste-Hülshoff das Treiben der kleinen Musikanten in ihren „Heidebildern" abgeschildert:

„Da krimmelt, wimmelt es im Heidgezweige,
Die Grille dreht geschwind das Beinchen um,
Und spielt so schäferlich die Liebesgeige.
Ein tüchtiger Hornist, der Käfer schnurrt,
Die Mücke schleift behend die Silberschwingen,
Daß heller der Triangel möge klingen.
Diskant und auch Tenor die Fliege surrt;
Und immer mehrend ihren weichen Gurt,
Die reiche Katze um des Leibes Mitten,
Ist als Bassist die Biene eingeschritten.
Schwerfällig hockend in der Blüte rummeln
Die Kontraviolen, die trägen Hummeln.
So tausendstimmig stieg noch nie ein Chor,
Wie's musiziert, aus grüner Heid hervor."

Wer südliche Gegenden bereiste, hat dort vielleicht unter dem unaufhörlichen und anfangs unerträglichen Zirpen der Zikaden gelitten. Die alten Griechen freilich waren daran so gewöhnt, daß sie diese Tierchen wie Singvögel in kleinen Bauern hielten. Die Zikaden musizieren „in regelmäßigen Absätzen, die mit einem brüsken und energischen Ansatz beginnen, in Crescendi, deren Stringendo man beinah rossinisch nennen möchte, aufsteigen, sich dann allmählich abschwächen mit einem Effekt, dem man einen ästhetischen Charakter nicht absprechen kann. Oft, gegen Sonnenuntergang, ermattet von Licht und Glut des Tages, unterbrückt dann das Tier die Intervalle, und sein Gesang wird kontinuierlich, in Wellen von Höhen und Tiefen" (M. Pilo). Anakreon hat die Zikade, die „frei wie ein König auf den Bäumen thront und singt", in einer berühmten Ode bedichtet:

„Liebend dachten dein die Musen,
Liebe schenkte dir Apoll,

Digitized by Google

Daß aus deinem zarten Busen
Ewig schön Gesang erscholl.
Du Erfahrne, erdentsprossen,
Immer singend, wonnereich,
Deren Leib nie Blut durchflossen:
Du bist fast den Göttern gleich."

Übrigens ist der Ton der Zikade nach Landois Untersuchungen ein wirkliches Singen, nicht ein Schrillen mit Fuß und Flügel nach Grillenart, wie die Entomologen lange Zeit annahmen. Die Poeten, das Volk haben hierin gegen die Wissenschaft schließlich doch einmal recht behalten. Richard Batka

Von der Maschine

Handel und Gewerbe

Unsre gewerbliche Kultur wird durch zweierlei gekennzeichnet: die Handarbeit wird immer weiter zurückgedrängt und durch Maschinentechnik ersetzt und der Arbeitsvorgang wird in möglichst viele Teilprozesse zerlegt. Wenn schon es kaum notwendig sein dürfte, diese Behauptungen, die jeder fast täglich in seinem nächsten Umkreise nachprüfen kann, durch Beispiele zu belegen, so seien doch wenigstens zwei angeführt, die ersichtlich machen, wie weit die Entwicklung in dieser Richtung schon vorgeschritten ist. In den großen Schneidergeschäften Bostons werden die Stoffe durch Maschinen gekrümpelt, gerollt und zugeschnitten. Das Schneiden und Nähen der Knopflöcher geschieht ebenfalls durch Maschinen, und selbst die fertigen Kleider werden mit der Maschine gebürstet und gepreßt. Die Wirkung ist natürlich vor allem eine Beschleunigung der Produktion und — da in unsrer geldwirtschaftlich organisierten Zeit sich alle Verhältniswerte sofort in Geld ausdrücken — eine wesentliche Verbilligung der Erzeugnisse. Wie auffällig die Verminderung des erforderlichen Zeitaufwandes ist, geht daraus hervor, daß in dem erwähnten Bostoner Falle sich die Zahl der Arbeitsstunden, die die Anfertigung feinerer Herrenkleidung beansprucht, zur Handarbeit wie 2 zu 3, und, bei den billigeren Sachen, gar wie 1 zu 10 verhält. Schon hier fällt uns, wenn wir an den bisher immer noch landesüblichen Schneider denken, der unsern Rock vom ersten Scherenschnitt bis zum letzten Knopf selbst anfertigt, die planmäßig durchgeführte Arbeitsteilung auf. Wie weit sie aber getrieben werden kann, das läßt sich zahlenmäßig recht deutlich an dem andern Beispiel erfassen. Man hat nämlich ausgerechnet, daß in den großen Werken, die Kupfer- und Blechgeschirre herstellen, zur Anfertigung eines Kaffeekessels von 1 Liter Inhalt 26 verschiedene Arbeitsprozesse erforderlich sind, die von 21 hintereinander geschalteten Maschinen geleistet werden. Jede dieser 26 Teilarbeiten wird von einem andern Arbeiter verrichtet.

Die geschilderten Tatsachen hätten immerhin nicht viel mehr als einen Kuriositätenwert, wenn sie nicht gewisse Grundstrebungen des modernen Gewerbes recht anschaulich machten. Die Berliner Handelskammer z. B. schreibt in ihrem letzten Jahresbericht: „Durch die gesamte Industrie geht das Bestreben, angesichts des häufigen Mangels, der Lohnansprüche und der verminderten Zuverlässigkeit der Arbeiter sich von diesen so weit wie möglich dadurch unabhängig zu machen, daß man an die Stelle der menschlichen Kraft mechanische Kraft (Dampf, Gas, Elektrizität, Druckluft usw.) und an Stelle der menschlichen Geschicklichkeit Werkzeug und Arbeitsmaschinen verwendet, welche die Hand an Exaktheit der Ausführung noch übertreffen. Soviel wie möglich sucht man bei diesen Maschinen

Digitized by Google

auch den automatischen Betrieb durchzuführen, welcher das Erfordernis an Bedienung und Beaufsichtigung durch menschliche Intelligenz auf ein Minimum herabsetzt und die Verwendung auch von solchen Arbeitern gestattet, die eine längere fachmännische Vorbildung nicht erfahren haben."

Nun wird gewiß durch diese Mechanisierung der sittliche Wert der Arbeit herabgedrückt. Gemütsregungen, die mit der behaglichen Handarbeit in der Werkstatt verbunden waren, werden ausgeschaltet. Es gibt Leute, die das Verschwinden der alten selbständigen Gewerbemeister, von anderm abgesehen, auch deshalb beklagen, weil sich für sie mit dem Schneider, der mit untergeschlagenen Beinen auf seinem Arbeitstisch hockte, und mit dem Schuster, der bei seiner großen Glaskugel saß, ganz bestimmte Stimmungswerte verbanden, die sie im lärmenden Fabriksaal vermissen. Man wird diesen Einwendungen ein gewisses Recht zugestehen können; es wird aber schwer sein, ihnen dem großen wirtschaftlichen Fortschritt gegenüber, der mit der Anwendung der Maschinentechnik nun einmal verbunden ist, Geltung zu verschaffen. Man hat ja gegen die Maschinenkultur auch um der Qualität der Erzeugnisse willen Sturm gelaufen, aber weder theoretische Eiferer, noch die Morris und Fourier, die einen praktischen Versuch unternommen haben, das „Hand"-Werk wieder an die Stelle des „Maschinen"-Werks zu setzen, haben vermocht, die fortschreitende Mechanisierung der Arbeit auch nur um ein weniges zu zügeln. Wir müssen uns mit dieser Entwicklungsströmung abfinden, und es ist schon darauf hingewiesen worden, daß Jahre wie die letzten mit ihren Teurungspreisen für die meisten Rohstoffe ganz besonders dazu anregen, den Geld und geldwertige Menschenkraft ersparenden Maschinenbetrieb weiter auszubauen. Aber die Münze hat eine schönere Rückseite, und auf diese möchte ich heute hinweisen. Die Maschine ist eine einengende Binderin des Arbeiters, aber sie könnte auch eine Befreierin werden. Wenn von Berlin aus berichtet wird, daß es einer elektrotechnischen Fabrik im vergangenen Jahre gelungen sei, durch die stärkere Einspannung mechanischer Kräfte mit neun Zehnteln ihres früheren Arbeiterbestandes auszukommen und dabei doch die Erzeugung auf elf Zehntel zu steigern, so deutet das darauf, daß man wirtschaftlich wie sozial bedenkliche Folgerungen aus den erreichten Betriebsverbesserungen zieht. Bringt der Sieg der Maschinen weiter nichts zuwege, als daß immer mehr Arbeiter „überflüssig" werden, die Güterproduktion aber steigt, so leidet die Gesellschaft und die Gesamtwirtschaft aufs empfindlichste. Denn auf der einen Seite sollen mehr Güter abgesetzt werden und auf der andern wird die Kaufkraft und Verbrauchsfähigkeit der Bevölkerung durch die Einschränkung der Arbeits- und Verdienstmöglichkeit verringert. Es ist im Gegenteil notwendig, wenn man aus der Mechanisierung der Arbeit einen gewissen Kulturzweck herauskristallisieren will, daß ihr wirtschaftlicher Ertrag in erster Linie für die Verbesserung der Arbeitsbedingungen nutzbar gemacht wird. Darunter wären zu verstehen Verkürzung der Arbeitszeit, vernünftige Lohnregelung, Arbeiterschutz und außerbetriebliche Einrichtungen, wie wir sie z. B. in Amerika als Ledigenheime, Büchereien, Bildungsvereine usw. so glänzend entwickelt finden.

Digitized by Google

Wohl entseelt die Mechanisierung der Arbeit, wohl zerstört sie Werte, auf denen eine ganze Kultur aufgebaut war, aber sie ermöglicht uns auch, die Menschen vom harten Fron der Arbeit zu erlösen und einen Teil der Kräfte, die bisher vollständig im Mühen ums tägliche Brot aufgerieben wurden, freizumachen für die unmittelbare Arbeit an der Persönlichkeit. Sieht man's in diesem Lichte, dann fällt auf das Harte, uns Widerstrebende der ganzen Maschinenkultur ein versöhnender Schimmer. Ja, fast will es uns scheinen, als müßte sich unter ihrer Herrschaft der seit Schöpfungstagen auf der Arbeit ruhende Fluch erst recht eigentlich in Segen verwandeln, als erfüllte die Wirtschaft erst in ihr ihren letzten Zweck: möglichst viele tüchtige Menschen, frei von den Sorgen ums tägliche Brot, den Kern ihrer Persönlichkeit entwickeln zu lassen.

Nicht die Maschine als solche ist eine Feindin der Kultur. Soziale Verhältnisse sind es, die verhindern, daß „ihr Segen wirke". Und durch Besserungen auf sozialem Gebiete kann geholfen werden.

Johannes Buschmann

Molitor

Ein paar Monate zurück. Hau ist aus einem Indizienbeweise heraus verurteilt worden, der dem Rechtsempfinden vieler nicht einleuchtet, also entsteht erstens das Schelten übers Gericht, zweitens das Rätseln, wer's wohl „eigentlich" gewesen sein mag. Der Klatsch blüht in imposanten Dolden. Diejenigen, die sich wirklich durch den Gedanken bedrückt fühlen, hier könnte ein Unschuldiger verurteilt sein, vermögen aber bei ihrer berufsmäßigen Aufklärungsarbeit unmöglich in allen Fällen klar zu unterscheiden, was von dem Gehörten Wahrheit ist, was Wahrheit mit Klatsch gemischt und was nur Klatsch. Herzog, kein Schmock, sondern ein durchaus unbescholtener und als Mensch allgemein geachteter Redakteur, hält es für seine Berufspflicht, das ihm Mögliche zur Aufklärung zu tun, und gibt Gerüchte, ohne ihre Wahrheit zu behaupten, wieder. „Er hätte sie erst kontrollieren müssen." Nun fragt sich's, ob er sie als Privatmann überhaupt kontrollieren konnte, während er durch die Veröffentlichung hunderttausend Köpfe fragte: „weiß einer etwas?" — und wenn er's konnte: ob durch das Warten nicht wertvolle Zeit verloren ging. Aber nehmen wir an, er hatte seine Pflicht versäumt. Nehmen wir noch mehr an: die gegen ihn ausgesprochene Strafe, die so beim Lesen unverständlich klingt, ein Jahr Gefängnis, sei nicht nur zu Recht, sondern gerecht zustande gekommen.

Wer hat dann das Urteil eigentlich gefällt? Formell die Richter. Aber ohne Strafantrag können sie nicht urteilen. Im Prozesse hat das Gericht alle wünschenswerte Aufklärung zugunsten Olga Molitors verschafft: sie steht von jedem Verdachte des Muttermordes gereinigt da. Zwei Männer sind angeklagt. Nun gibt der eine eine Ehrenerklärung, Olga Molitor nimmt sie an und zieht den Strafantrag zurück, der Mann bleibt frei. Auch Herzog ist zu einer Ehrenerklärung bereit, aber seine Verteidigung durch Bernstein während dieses letzten Prozesses selber hat Olga Molitor verärgert (was menschlich sehr begreiflich ist), sie nimmt seine Ehrenerklärung nicht an. Herzog bekommt ein Jahr Gefängnis. Letzten Endes ist es also gar nicht das Gericht, sondern die Klägerin, die über den Beklagten entscheidet. In diesem Falle ein

Digitized by Google

junges Mädchen mitten im Affekt über den, der sie verletzt hat. Ist das sonderbar oder nicht? Daß es gesetzlich ist, bestreitet keiner.

Und noch etwas nicht über, aber gelegentlich dieses Prozesses.

Wir empfehlen der freundlichen Aufmerksamkeit unsrer Leser die Kosten und den Raum, welche die deutsche Presse für die Berichterstattung über diesen Prozeß aufgewendet hat. Drei und vier Spalten, ganze große Zeitungsseiten täglich in unsern Weltblättern, und nicht Nachdruck, nicht Korrespondenz, sondern Telegramm, damit um Gottes willen kein Leser irgendwelche Einzelheit des Privatklatsches erst zwölf Stunden später erfahre. Man kann ja sagen: so seid ihr nun — was habt ihr über das Hereinzerren von Privatsachen bei Harden-Moltke-Eulenburg gescholten, und so treibt ihr's selber den Abonnenten zulieb! Aber die Redakteure oder vielmehr die Verleger, die hinter dem Treiben stehn, werden einfach auf unser Volk hinweisen: das will's, und wenn wir's nicht „bedienen", so läuft es zum Konkurrenten, denn der Klatsch um Olga Molitor ist ihm nun einmal unvergleichlich interessanter als hundert Fragen seines eigenen Wohls. „Demnach müssen wir, Geschäftsleute wie wir sind, auf seine Erörterung auch hundertmal mehr Raum verwenden." Hundertmal mehr Raum und Kosten für Olga Molitors Privatverhältnisse, als für hundert Fragen einer ernsten Kultur. A

„Kunstwartpolitik"

verlangt die „Deutsche Tageszeitung" von den Konservativen. Zwar habe sich die konservative Partei Preußens trotz des Dreiklassensystems der Fragen der ästhetischen Kultur schon lebhaft angenommen, aber „in Hülle und Fülle liegen Aufgaben noch vor ihr in dieser geistigen und ästhetischen Richtung. Die Gleichgültigkeit mancher Konservativen gegen einen gesinnungsverwandten, echt preußischen Poeten wie Meister Theodor Fontane sollte durch einen vermehrten Eifer in dieser Beziehung wieder gutgemacht werden". Der Verfasser schlägt z. B. vor, aus den Werken der konservativen Schriftsteller, wie Stahl, Leo, Lagarde, Bismarck, Treitschke, Gobineau, Chamberlain Auszüge herauszugeben und dadurch der einseitig liberalen Tendenz der gegenwärtigen literarischen Bewegung ästhetische Dokumente der vernachlässigten konservativen Weltanschauung gegenüberzustellen. Alle die ästhetischen Tendenzen der neuen Bewegung für gesundes Bauen, für Heimat- und Naturschutz und die Bestrebungen sonst, die der Kunstwart verficht, vertrügen sich ebenso gut wie mit liberaler auch mit konservativer Weltanschauung und sollten deshalb in der Partei gepflegt werden. „Gewiß ist die eiserne Kraft der konservativen Gesinnung ungemein wertvoll und dankenswert gegenüber den zersetzenden und auflösenden Tendenzen, unersetzlich fast, die stärkste Garantie der bestehenden Ordnung, aber alle diejenigen Konservativen, die etwa wie die Gemeinschaftsleute empfinden, werden dann erst die höchste Vollendung des konservativen Gedankens erreicht sehen, wenn zu der seelenvollen christlichen Kraft des Herzenslebens die ästhetische Feinheit des Geisteslebens hinzutritt. »Diejenige Politik«, sagt der Rembrandtdeutsche, »wird stets die beste sein, welche sich mit der Seele verbindet.«" Bei den Künstlern und Schriftstellern hätte sich leider infolge einer unglückseligen historischen Entwicklung das

Digitized by Google

Vorurteil eingenistet, „als sei es geradezu selbstverständlich, daß ein Künstler oder Gelehrter eine liberale Weltanschauung haben müsse“. Daß diese Meinung noch fortbesteht, sei großenteils Schuld eben der konservativen Partei, die „lange Zeit das Gebiet der geistigen, ästhetischen und wissenschaftlichen Propaganda nahezu völlig vernachlässigt hat“. Und doch brauche die konservative Weltanschauung ja gar keine Konzessionen zu machen, wenn sie auch solche Gebiete endlich ernsthaft in ihr Walten einbeziehe. „Jede Konzession an den »Börsencourier-Geist« wäre eine tödliche Wunde für den echt konservativen Geist. Eine »Kunstwartpolitik« wäre doch aber geradezu entgegengesetzt dem »Börsencourier-Geist«. Auch die konservative Weltanschauung könnte, wie etwa die katholische oder die sozialdemokratische, den ganzen Menschen binden und von der Wiege bis zum Grabe begleiten. Es braucht durchaus nicht so zu bleiben, daß sie als die der Junker, Bauern und kleinen Bürger gilt“ ...

Der Aufsatz nennt den Kunstwart an andrer Stelle „politisch wirklich peinlich unparteiisch“. Das muß und wird er auch bleiben. Aber deshalb heißt er natürlich programmatische Anregungen wie die vorliegende nicht weniger willkommen. Wenn sie in der konservativen Partei zu praktischen Folgen führte, so würde zudem auch wieder ein großes Stück Boden für Gemeinsamkeit der Arbeit gewonnen. Und die Übung, sich nicht im Reden und Schreiben innerhalb der Parteigenossen zu erschöpfen, sondern zur Erreichung der gemeinsamen Kulturziele sich auch mit dem politischen Gegner zu verbünden, wäre schon an sich, wäre schon als Übung in politischer Zucht auch wieder Kulturarbeit.

Vom Segen der „modernen Kultur“

sprach Sombart in einem Vortrage, über den die „Politisch-anthropologische Revue“ berichtet. Sombart fragte, was die Kultur uns gibt, wie sie auf die Persönlichkeit wirkt und ob sie uns froher, gemütsreicher, tiefer und besser macht. „Er verneinte dies, indem er des näheren ausführte: Die moderne Kultur hat uns Stadtmenschen der Natur entfremdet, so daß diese uns höchstens noch ein Objekt ästhetischen Genusses ist. Wir erleben nicht mehr die Jahreszeiten, nicht mehr Tag und Nacht, nicht Schnee und Sturm — es sei denn als Verkehrshindernis. Wir sind so weit von der Natur abgedrängt, daß die Schulkinder Unterricht in der Natur erhalten müssen. Man zeigt ihnen auf Tafeln, wie der Winter aussieht und wie der Sommer aussieht. Wir haben nicht mehr das, was der Schweizer an seinen Bergen, der Norweger an seinen Fjorden, der Kleinstädter an seinem Kirchturm und der vorkapitalistische Großstädter, etwa der Wiener, an seiner alten Kultur hat, nämlich das unmittelbare Ortszugehörigkeitsgefühl. Die persönlichen Beziehungen sind geschwunden. Selbst die Familie als Wohn- und Ernährungsgemeinschaft beginnt sich immer mehr zu lockern, und damit wird für die Frau die ihr innerlich angewachsene Berufsarbeit zerstört. Und auch die Arbeit des Mannes, die keine volle Werkschöpfung, sondern eine für die Persönlichkeit sinnlose Teilverrichtung wird, verliert ihre sittlichende und erhebende Kraft. Es ist wahr, daß die moderne Technik unerhörte Wunderwerke schafft, aber alle die Erfindungen und Entdeckungen bedeuten doch nichts anderes, als daß durch sie das Unglück, die

Digitized by Google

Misere, der Jammer der Millionenanhäufungen um einiges gelindert wird. Alle die Möglichkeiten, die der Dämon des Erfindungsgeistes uns gegeben hat, lösen sich, wenn wir die Frage stellen, was sie uns denn wirklich bringen, in nichts auf. Wozu brauchen wir so viel Licht in der Welt? Weil wir in den Städten zusammengepfercht wohnen, und weil wir abends zu Hunderttausenden durcheinanderlaufen, was natürlich beleuchtet werden muß. Wozu brauchen wir in der Luft herumzufliegen? Was brauchen wir das Telephon, welchen Sinn hat die Erfindung des Grammophons? Eine geschmackvolle Zeit würde einen Mann, der das Grammophon erfindet, mit lebenslänglichem Zuchthaus bestrafen. Um unser Wohlbefinden kümmert sich der Dämon Erfindungsgeist nicht, er liefert uns bloß den Lärm und Gestank und — da er materielle Güter schafft, die wieder zur Bevölkerungszunahme führen — liefert er uns die Masse. Zweifellos hat sich die Wissenschaft, wo sie der Technik genützt hat, als sehr fruchtbar erwiesen, aber unsere wirklichen Einsichten in das Wesen der Dinge sind heute nicht um ein Deut größer als es früher der Fall war. Nichts hat die moderne Kultur für unser inneres Leben, für unser Glück, unsere Zufriedenheit, unsere Tiefe geleistet. Ein großer Aufwand schmählich ist vertan."

Gott sei Dank, daß die „Commisvojageur"-Auffassung: die „moderne Kultur" sei „d i e Kultur" von immer mehr Seiten ins Wackeln gebracht wird!

Von der katholischen Seite

Nochmals: Bestattungszeremonien in Städten

Zu dem Aufsatze im zweiten Maiheft schreibt uns der Geheimsekretär des Kardinals Kopp, Dr. Ziesché in Breslau:

Wenn wir auf Fehler, die sich bei Ausübung unsres Amtes einschleichen, aufmerksam gemacht werden, so sind wir katholischen Geistlichen dafür ebenso dankbar, wie andre sterbliche Menschen. Auch wir haben es schon empfunden, daß besonders bei Begräbnissen in der Großstadt mitunter eine psychologische Schwierigkeit vorliegt, uns in das Ganze solcher Trauerfeierlichkeit hineinzupassen. Es ist dies ein besonderer Fall der allgemeineren Schwierigkeit, wie wir das Professionsmäßige aus unserer Tätigkeit fernhalten können. Unsre Autoren geben dafür besonders drei Mittel an: strengstes Festhalten an den kirchlich vorgeschriebenen Kultformen, persönliche Frömmigkeit des Geistlichen und Nächstenliebe. Der katholische Priester hat Mittel genug, das Geheimnis der Nächstenliebe zu erfassen, das darin besteht, sich in die Seele eines andern versetzen zu können; und ist er fromm, so daß alles, was er amtlich tut, zugleich als Ausdruck seines persönlichen Verhältnisses zu Gott mit dem zartesten und innigsten Leben erfüllt ist, so wird er durch Nächstenliebe und Frömmigkeit auch bei den Begräbniszeremonien und unter den schwierigsten Verhältnissen zum Herzen sprechen, nach Newmans Wahlspruch: Cor ad cor loquitur. Anderenfalls aber wird entweder Nachlässigkeit oder unbequeme Salbung entstehen; aber wenn selbst nicht, so wird ohne Frömmigkeit und Liebe im Priesterherzen auch der feinste Takt und die schönste Aussprache des Lateins das peinliche Gefühl nicht bannen, das aus der Verquickung des Zartesten mit dem Gröbsten, von Religion mit Profession entsteht.

Dementsprechend sind wir wohl alle der Ansicht, daß es weniger auf die äußeren Formen der Zere-

Digitized by Google

monien ankommt, ich meine, ob sie deutsch oder lateinisch, laut oder still sind. Von dem traurigen und unnötigen Notbehelf, die Gebete still zu sprechen, kann übrigens gar nicht die Rede sein. Für uns Geistliche muß ich schon in Anspruch nehmen, daß wir das Lateinische korrekt aussprechen können. Stört aber der Küster durch seine Eigenart, so hat ihn der Priester auf das Amen zu beschränken; die kirchlichen Vorschriften hindern das nicht, und es geschieht schon jetzt vielfach. Im übrigen herrscht in sehr vielen Bistümern Deutschlands und Österreichs der rechtmäßige Gebrauch, bei den Begräbnisfeierlichkeiten im Hause und am Grabe die deutsche Sprache anzuwenden, und in den Ritualien sieht man von Jahr zu Jahr mehr auf die ästhetische Durchbildung dieser deutschen Texte. Nebenbei gesagt sind die Begräbniszeremonien der Großstadt für die katholische Kirche nur ein Notbehelf; die volle Ästhetik ihres Trauerkultes, wie sie sich nicht nur in hohen Domkirchen, sondern auch in den einfachsten Landkirchen noch heute entfaltet, ist in Requiem, Absolutio, Conduct und Salve beschlossen.

Es liegt aber bei der ganzen Sache noch eine Schwierigkeit verborgen. Daß man uns arme Geistliche manchmal hinzwingt zur Beerdigung von Toten, welche in Leben und Sterben eine uns völlig fremde Weltanschauung festgehalten haben, und in eine Umgebung, welche auf dem gleichen Standpunkt sich noch befindet — zu Dekorationszwecken. Eine Dame der Familie wird gewöhnlich in solchen Fällen damit beauftragt, dem Geistlichen vorsichtig gewisse Mitteilungen zu machen, durch die man seine Mitwirkung herbeiführt — zu Dekorationszwecken. Dann ist freilich die ganze Feierlichkeit von einer peinlichen und fühlbaren Unwahrheit durchzogen, die alle Ästhetik von vornherein zerstört.

Chinesisches

Vom Ausla

„Chinesische Lyrik", deutsch von Hans Heilmann; Fruchtschale, erster Band (München, R. Piper & Co., M. 2.50) — **Hans Bethge, „Die chinesische Flöte"** (Leipzig, Inselverlag, Pappband M. 5.—, Seiden M. 12.—)

Heilmanns Sammlung von etwa 90 chinesischen Gedichten vom 12. vorchristlichen Jahrhundert bis zur Gegenwart bringt natürlich manches, was mehr ethnologisches als poetisches Interesse erweckt; und auch diejenigen Stücke, die höhere und höchste Werte haben, fordern viel guten Willen und Arbeit, bis man durch die Schalen einer ganz fremden Rasse und Kultur zum allgemein menschlichen Gehalt vordringt. Immerhin, die Mühe lohnt sich, und die gut geschriebene Einleitung des Übersetzers erleichtert den Weg nach Möglichkeit.

Die chinesische Poesie hat einen ausgesprochen diesseitigen Charakter; die große Gefühls-Erweichung und -Vertiefung, die das Abendland durch das Christentum erfuhr, hat der Buddhismus in China nicht hervorbringen können, und in einer 3000 jährigen Geschichte ist wohl die lyrische Form zu einer unglaublichen Feinheit entwickelt, aber die Art, zu sehen und zu fühlen, durch keinen Bruch verändert worden. Die behagliche Freude an der Erscheinung und die kecke Sicherheit der Darstellung, die man vor einigen Jahrzehnten an den japanischen Malern bewundern lernte, ist in der chinesischen Lyrik seit den ältesten Zeiten heimisch gewesen, und wenn diese nicht gleichfalls bei uns in Mode kommt, so

Digitized by Google

liegt das vielleicht nicht zum wenigsten nur daran, daß ihre sehr großen formalen Werte, die sich bis in die Folge der Laute, Worttöne und sogar der Buchstabenbilder erstrecken, unübersetzbar sind. Nur ein formales Mittel ist spürbarer, weil es die Gestaltung der Motive und somit den Text selbst unmittelbar beeinflußt hat: je zwei aufeinanderfolgende Verse zeigen eine Symmetrie des Gedankenganges, indem Ideen oder Bilder sich in Ähnlichkeit oder Gegensatz entsprechen:

„Am Berg die Sonne rasch gen
Westen untergeht,
Am See der Mond langsam gen
Osten aufsteigt."

Diese uns zunächst befremdende Manier ist uns doch keineswegs ganz unbekannt: der hebräische Parallelismus membrorum („Herr, zeige mir deine Wege und lehre mich deine Steige") erinnert daran, wenn er auch eine andre Entstehung (aus sich gegenüberstehenden Doppelchören) und vor allem ein anderes Ethos hat; aber auch Goethe bringt einmal, in den „Wanderjahren", ein Gedichtschema, das von diesem Rocken stammt:

„Der späte Mond, der zur Nacht noch anständig leuchtet, verblaßt vor der aufgehenden Sonne; der Liebeswahn des Alters verschwindet in der Gegenwart leidenschaftlicher Jugend; die Fichte, die im Winter frisch und kräftig erscheint, sieht im Frühling verbräunt und mißfarbig aus neben hellaufgrünender Birke."

Die chinesischen Lyriker vor allem der Blütezeit im 8. Jahrhundert n. Chr. haben diesen Parallelismus zu den tiefsten Wirkungen gedrängt verhaltenen Ausdrucks, vieldeutigen Helldunkels benutzt. Zwei Liedchen des Li-tai-poh mögen das zeigen und überhaupt einen kleinen Begriff von dieser Lyrik geben:

In der Herberge

„Vor mein Bett wirft der Mond
einen grellen Schein.
Ich wähn, es sei Frühreif, was am
Boden glänzt;
Hebe das Haupt — und schau in
den leuchtenden Mond,
Senke das Haupt — und denk an
mein Heimatland."

Die geheimnisvolle Flöte

„Eines Abends trug mir der Wind..
den Ton einer fernen Flöte zu.
Da hab ich einen Weidenzweig abgeschnitten und mit einem Liede geantwortet.
Seitdem hören nachts, wenn alles schläft, die Vögel ein Gespräch in ihrer Sprache."

Li-tai-poh ist mit Recht am stärksten in der Sammlung vertreten: eine geniale Vagantennatur, zierlich und kraftvoll, ausgelassen und schwermütig, derb dem Augenblick ergeben und geistreich über die Dinge hinblickend. Er ist der einzige, der mit Sicherheit der Weltliteratur angehört, doch entbehrt die chinesische Lyrik nicht einer Reihe fesselnder Begabungen zweiten Ranges.

Wie schon angedeutet, ist das chinesische Gedicht von höchster formaler Durchbildung. Es stellt wohl das Kunstvollste dar, was in irgendeiner Literatur geschaffen worden ist; denn es will nicht nur mit Ohr, Geist und Gemüt, sondern ebenso mit dem Auge genossen werden. Für den Übersetzer kann es sich natürlich nur darum handeln, den Text selbst so genau wie möglich zu übermitteln; Hans Heilmann hat sich begnügt, den Inhalt in Prosazeilen zu übertragen, auf eine poetische Gestaltung verzichtend. Eine solche will Hans Bethge geben, indem er den Text in einfache Fünf- oder Sechsfüßler

Digitized by Google

bringt. Dieser erste größere Versuch einer stärkeren Eindeutschung ist beachtenswert, doch halte ich ihn für nicht geglückt; und zwar weil Bethge sich entweder zu wenig oder zu viel Freiheiten genommen hat. Zu wenig: denn er versagt es sich, jene uns unerreichbaren Schönheiten des Originals durch die Mittel unsrer poetischen Technik, so gut oder schlecht es gehe, wiederzugeben und aus dem menschlichen Gehalt dieser fremden Lyrik herzhaft deutsche Gedichte zu formen. Indem er vielmehr sich eng an die Prosaübersetzungen anschließt, diese aber in einen nicht als zwingend empfundenen, bald zu Auslassungen, öfter noch zu Erweiterungen nötigenden Versrahmen preßt — und das ist das Zuviel an Freiheit —, zerstört er das einzige noch sichtbare formale Element, eben das feine Gefüge der symmetrischen Zeilen mit ihrem beziehungsvollen Zusammenhang und Gegensatz — und ein Hauptreiz dieser geistreich pointierenden Gedichte ist dahin. Bethge will, scheint's, diesen Schaden manchmal durch Wiederholung bedeutsamer Zeilen gutmachen — doch läuft das dann erst recht dem epigrammatisch knappen, unaufdringlichen Charakter der Gedichte zuwider. — Als eine Probe aus dem Buch diene die Nachbildung des oben mitgeteilten Vierzeilers:

„In fremdem Lande lag ich. Weißen Glanz
Malte der Mond vor meine Lagerstätte.
Ich hob das Haupt, — ich meinte erst, es sei
Der Reif der Frühe, was ich schimmern sah,
Dann aber fühlte ich: der Mond, der Mond . . .
Und neigte das Gesicht zur Erde hin,
Und meine Heimat winkte mir von fern."

Man sieht: wenn vier Zeilen zu sieben „gelängt" werden, so fällt die Suppe mager aus. Wohl aber könnte ich mir denken, daß einmal ein gereimter Vierzeiler, ein Distichenpaar oder ähnliches, im engen Anschluß an das Original, ein andermal ein beliebiges größeres Versgebilde unter freierer Verwendung des Motivs, befriedigende Lösungen ergäbe. Auf beiden Wegen wird sich die Aneignung dieser Lyrik vollziehen können. Ein — freilich kaum sichtbarer und nachweisbarer — Gewinn würde die allgemeine Bereicherung unsrer poetischen Empfindungs-Inhalte sein, nicht unähnlich der Erweiterung des politisch-wirtschaftlichen und ethnographischen Bewußtseins, wie sie das Nähertreten der ostasiatischen Welt im letzten Jahrzehnt bei uns bewirkte.

Hans Böhm

Ludwig Gurlitt

Bildung und Schule

„Erziehung zur Mannhaftigkeit" (Berlin 1906, Concordia) — **„Mein Kampf um die Wahrheit"** (ebendort, 1907) — **„Schule und Gegenwartskunst"** (Berlin-Schöneberg 1907, Buchverlag der „Hilfe")

Wenn man aus dem wilden Widerstreit der Meinungen heraus zu einem eigenen Urteil über Gurlitt kommen will und sich zu diesem Zweck noch einmal an seine Schriften wendet, dann macht man immer wieder die Erfahrung, daß er wirklich nicht leicht zu fassen, daß die Verwirrung um und über ihn nur zu begreiflich ist. Denn er hat eine höchst seltsame Art des Büchermachens an sich. Wenn man eines seiner Werke gelesen hat, ist einem zunächst ganz genau so zumute, wie wenn man den Bericht einer umfänglichen und verwickelten Gerichtsverhandlung hinter sich hat. Man hat zwei Parteien heftig und erbittert miteinander

Digitized by Google

ringen sehen, bald mit kalter Sachlichkeit, bald mit Spott und Hohn, und zwischendurch ist hier und da eine Klinge aufgeblitzt, die geradeswegs mit flammender Entschlossenheit nach des Gegners Herzen fuhr. Eine Unmasse von Zeugen ist aufgeboten worden aus aller Welt und aus aller Welt Geschichte, bergehoch haben sich die Akten aufgetürmt, und nun es zu Ende ist, steht man da und weiß kaum mehr, wer eigentlich Kläger und wer Beklagter war, geschweige denn, wer recht hat. Das Urteil der meisten fällt denn auch tatsächlich nicht nach dem Gange der Verhandlung; es fällt so, wie es in Gunst oder Ungunst vorher feststand. So viel ist also sicher: die Kunst einer arglistig und bestechlich gesetzten Rede ist es nicht, die die großen Wirkungen seines Auftretens erklären könnte: Die Waffe dieses Einwands ist seinen Gegnern von vornherein aus der Hand gewunden. Kunstlos im höchsten Maße sind seine Bücher, um nicht zu sagen geradezu unkünstlerisch. So sehr, daß es einem Menschen, der auf diese Seite Wert legt, wirklich schwer gemacht wird, zu ihm hinüber zu kommen. Wo ist also dann der Grund seiner Erfolge zu suchen? Denn daß er der erfolgreichste unter den Aufrührern des Schulteichs ist, wird kaum zu leugnen sein.

Die Sache ist es einmal, und zum andern Mal ist es der Mann. Der Schulteich hatte zu lange ruhig und glatt und unbewegt dagelegen, und unter der Sonne der allgemeinen Selbstzufriedenheit war darin so viel lieblich grünendes Unkraut und moosgeschmückter Schlamm gediehen, daß die Gesundheit der Fischlein, um derentwillen die ganze Sache da ist, ernstlich gefährdet war. Die Fischlein selber merkten's kaum — was hält nicht so ein Tierchen aus? Die Umwohner merkten es auch nicht, der Teich lag ja still, die kleinen Fische schrien nicht, und was das Wasser verdarb, sah doch eigentlich von ferne sehr hübsch aus, malerisch, farbenprächtig und ehrwürdig in seinem grünen Belag. Da kommt der Mann und fängt an zu rühren, und plötzlich merkt alles auf. Es beißt in die Augen, es steigt in die Nase, und was da mit einem Male zerrührt und heraufgewühlt herumschwimmt, ist wirklich nicht mehr durchaus hübsch und ehrwürdig. Das ist der Witz: die drum herum sind aufgestört, die Schule und was darin geschieht, ist wieder eine Sache der Nation. Und die wird nun nicht ruhen, bis manches anders geworden ist. Das darf man der Nation schon noch zutrauen.

Und dann der Mann selbst mit seiner eifernden zänkischen Liebe zur Schule, zur Jugend und zum deutschen Volk; mit seiner Tollkühnheit, in der er gegen all die Autoritäten angeht, die jeder für sich allein betrachtet, sehr kluge, sehr tüchtige und sehr wohlmeinende Männer sein können, in ihrer Gesamtheit aber uns eben mit ihrer vereinigten Klugheit und Tüchtigkeit die Lebensluft verbauen. Wie befreiend ist seine Auflehnung gegen die Stoffprotzen, die uns die Jugend zu Tode füttern; wie erquickend seine Uberheblichkeit den Fanatikern der Methode gegenüber, die uns unter all ihren großen und fremden Worten die Tatsache verbergen, daß es furchtbar leicht ist, ein Schulmeister zu sein, wenn man es kann, und daß es ewig unmöglich bleibt, wenn man's nicht in sich hat. Das alles aber kleidet ihn so gut und gelingt ihm so mühelos, weil er gar kein Schulmeister ist. Jedem Menschen, der zu einem Beruf geboren ist, wird

Digitized by Google

mit der Zeit die Kunst, diesen Beruf zu treiben, zu einem Ding an sich, zu einer Sache, die erst einmal um ihrer selbst willen betrieben wird, ehe nach denen gefragt wird, um derentwillen die Sache in Wirklichkeit da ist. Siehe die unverschämte und doch so notwendige Verachtung des Publikums beim Künstler!

Die Gefahr liegt immer nahe, daß wo die Verbindung mit der Wirklichkeit, dem Publikum, verloren geht, die Wirkung ausbleibt oder gar Schädigungen eintreten. Aber etwas Großes wird doch nur so erreicht. Deshalb glaube ich auch nicht, daß Gurlitt der Erneuerer der deutschen Schule sein wird. Das wird doch wieder ein wirklicher Schulmeister sein, wie Luther doch auch Theologe, Bismarck doch auch Diplomat war. Nicht nur zufällig, oder aus Neigung, sondern aus der überheblichen Einseitigkeit heraus, die beim einen zur stockfinstern Berufsverbohrtheit, beim andern zum großen Werke führt. Das eine Wichtige jedoch hat Gurlitt geleistet: er hat dem kommenden Erneuerer den Rückhalt an der Nation geschaffen, den jeder Reformator braucht. Das soll ihm gedankt sein. Otto Anthes

Über das Lob

Man muß das Lob verdienen, ohne aus ihm das Ziel seiner Arbeiten zu machen; so meide man denn diejenigen, die durch ihre Bereitwilligkeit zu loben uns über unsern Wert täuschen und in uns Eitelkeit erwecken könnten. Die Gefahr des Lobes liegt darin, daß es uns von dem ablenkt, was das Lob verdient, von der selbstlosen Arbeit, die kein anderes Ziel kennt, als unsre Persönlichkeit durch sie zu erweitern. Der Mensch, der an dem Lobe Gefallen findet, wird immer mehr der Arbeit entfremdet, er wird zur Beute der Schmeichler. So hat die Tugend ihren Lohn in sich, da sie unsere Lebenskräfte erhöht und uns vom Bösen ablenkt, das uns vernichtet. Wir dürfen daher nicht nach Lob trachten, weil wir unser eignes Wohl durch unsre Arbeit gefördert haben. Und das einzige Lob, das wir ersehnen dürfen, ist die Achtung derjenigen, die dieser Auffassung dieselbe Bedeutung zulegen wie wir selbst. Das Lob der andern müssen wir fliehen. Denn es erweckt in uns den Glauben, daß unser Handeln an den Augenblick gebunden sei, und es führt uns zu dem Hochmute, der uns von unsern Mitmenschen trennt, während alle unsre Handlungen dahin streben sollten, uns mit dem Besten, was die andern in sich haben, in Einklang zu bringen, in uns die Nächstenliebe und das Verständnis der Natur zu fördern.

Eugène Carrière

Lebende Worte

Unsre Bilder und Noten

Von unsern Bildern nach Eduard von Gebhardt zeigen drei, „Ein Reformator“, „Die Klosterschüler“ und jener wundervolle Ausschnitt aus der „Erweckung des Lazarus“, den wir zugleich mit dem Vollbilde (Kw. XVIII, 9) schon einmal gebracht haben, wie uns scheint, recht augenfällig die höchste Steigerung der Ausdruckskraft bei unserm Meister. Und doch ist noch ein Weg von dem Klosterschüler, der in die Gedanken der Schrift gleichsam den Blick bohrt, über den

Digitized by Google

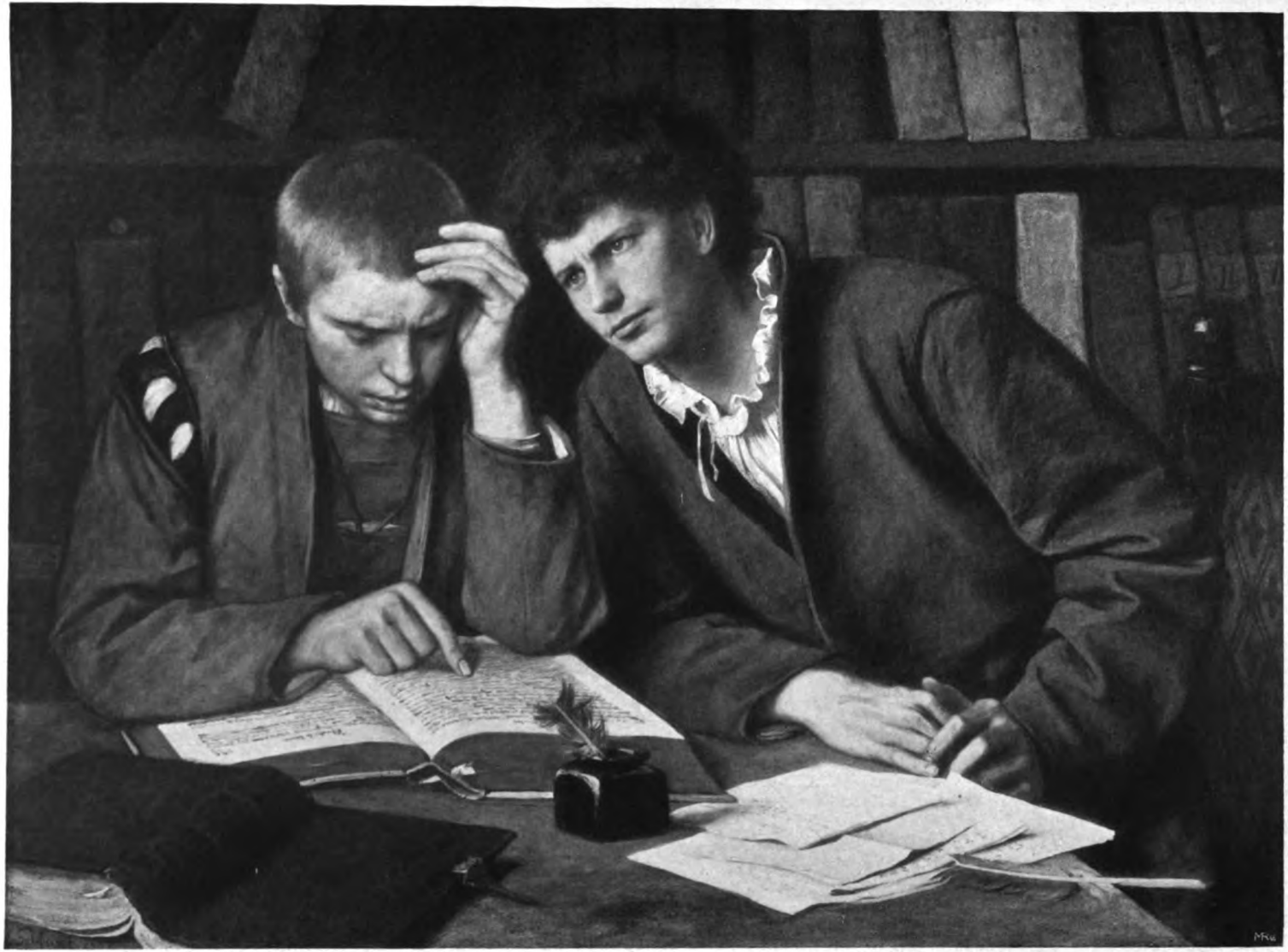
Reformator hin, wie er aus solch einem Klosterschüler werden mag, bis zu dem Jubel reiner Seligkeit, der Marien, die glaubensstarke, unter der leisen Berührung der Heilandshand verklärt. Hätte Gebhardt uns nur dieses eine Angesicht erschaut und gebildet, er hätte wahrlich unsern Dank reichlich genug verdient! — Von seinen großen Werken bringen wir diesmal als Doppelblatt die reichste Fassung seiner „Bergpredigt", die von 1893. Hier ist es Gebhardt, wie nicht immer, gelungen, auch eine große Ruhe in die Anordnung zu bringen, es ist nichts zerstückelt, es hängt zumal alles „Volk" zusammen, und das sanfte Hin- und Herwellen der beherrschenden Linie bis zur Horizontale beruhigt die Stimmung der Komposition. Bei näherem Vertiefen scheinen dem Beschauer vielleicht die beiden Mannsgestalten rechts im Vordergrunde wohl aus Gründen der Massenverteilung nötig, nicht aber recht bis ins letzte belebt, sonst aber ist unter allem Menschlichen auf diesem Werke kaum ein einziger Fleck, der nicht lebendigen Odem empfangen hätte.

Die Illustrationsbeilage erläutert den kleinen Rundschaubeitrag vom „Frohnauer Hammer".

Unsre Notenbeilage haben wir diesmal Prof. Friedrich Brandes zur Verfügung gestellt, damit er seinen Aufsatz über Schulz-Beuthen, den Jubilar, mit ihr illustriere. Die beiden von uns wiedergegebenen Lieder veröffentlichen wir zum erstenmal, nach dem Manuskript.

Herausgeber: Dr. h. c. Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D. W. Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — In Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google



EDUARD VON GEBHARDT

KW

Digitized by Google

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google

Photographie-Verlag der Photographischen Union in München

EDUARD VON GEBHARDT

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

UARD VON GEBHARDT

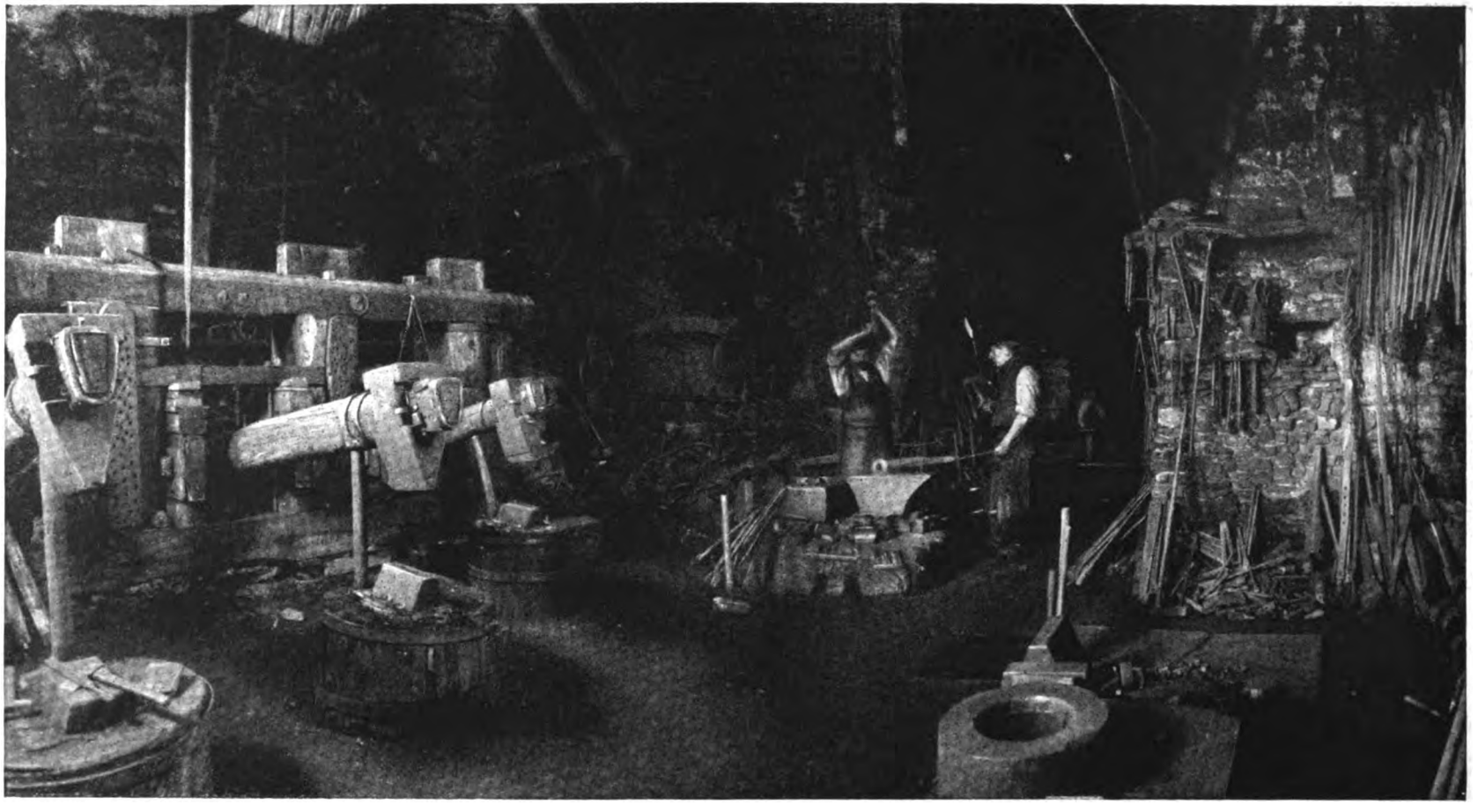
DER FROHNAUER HAMMER

Phot. A. Meische in Annaberg

Digitized by Google

Digitized by Google

Phot. A. Melsche in Annaberg



Phot. A. Meische in Annaberg

DER FROHNAUER HAMMER: INNERES

Digitized by Google

KW

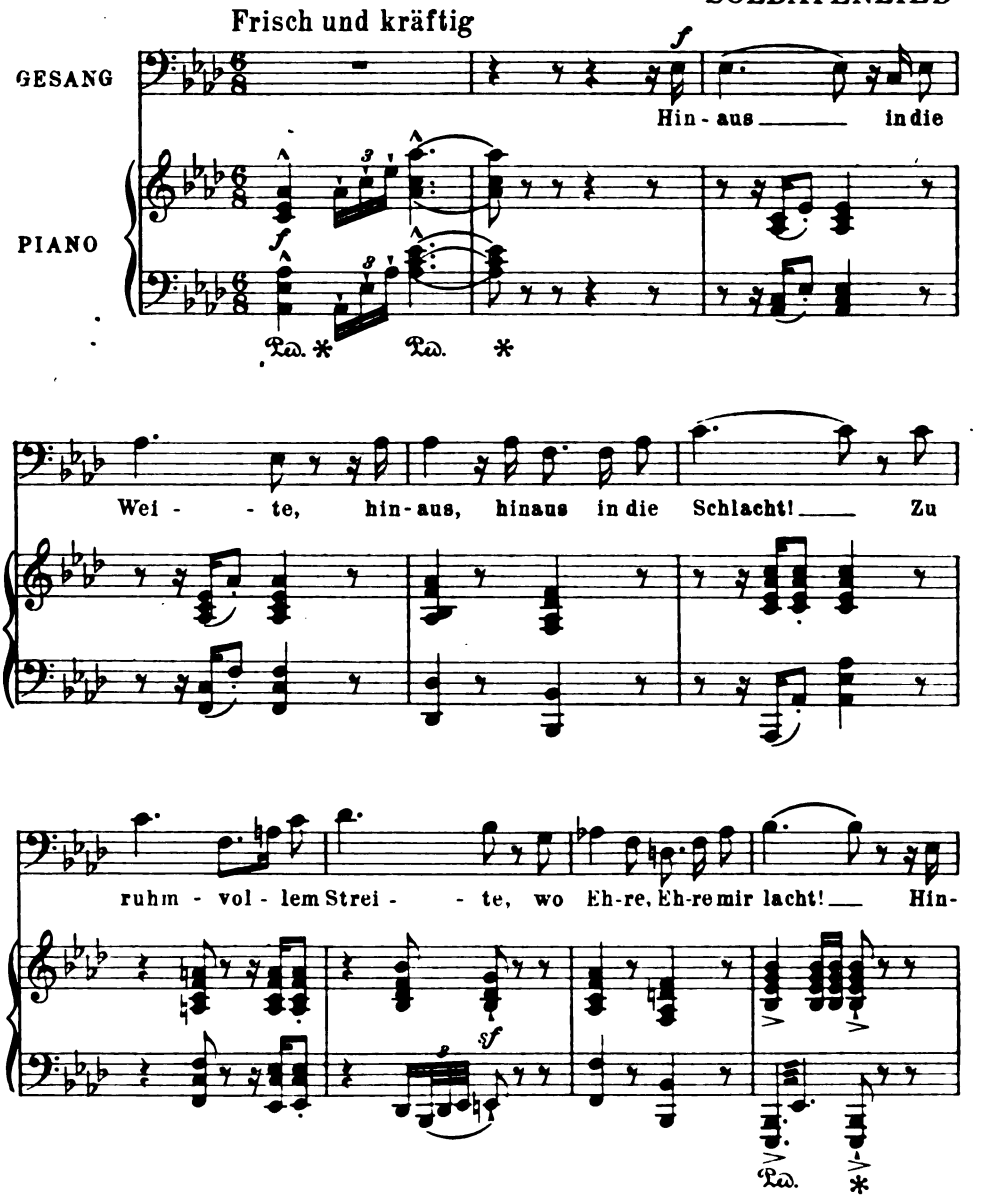
BEILAGE ZUM KUNSTWART

Herrn Ernst Haentzsch freundlichst zugeeignet

H. SCHULZ - BEUTHEN

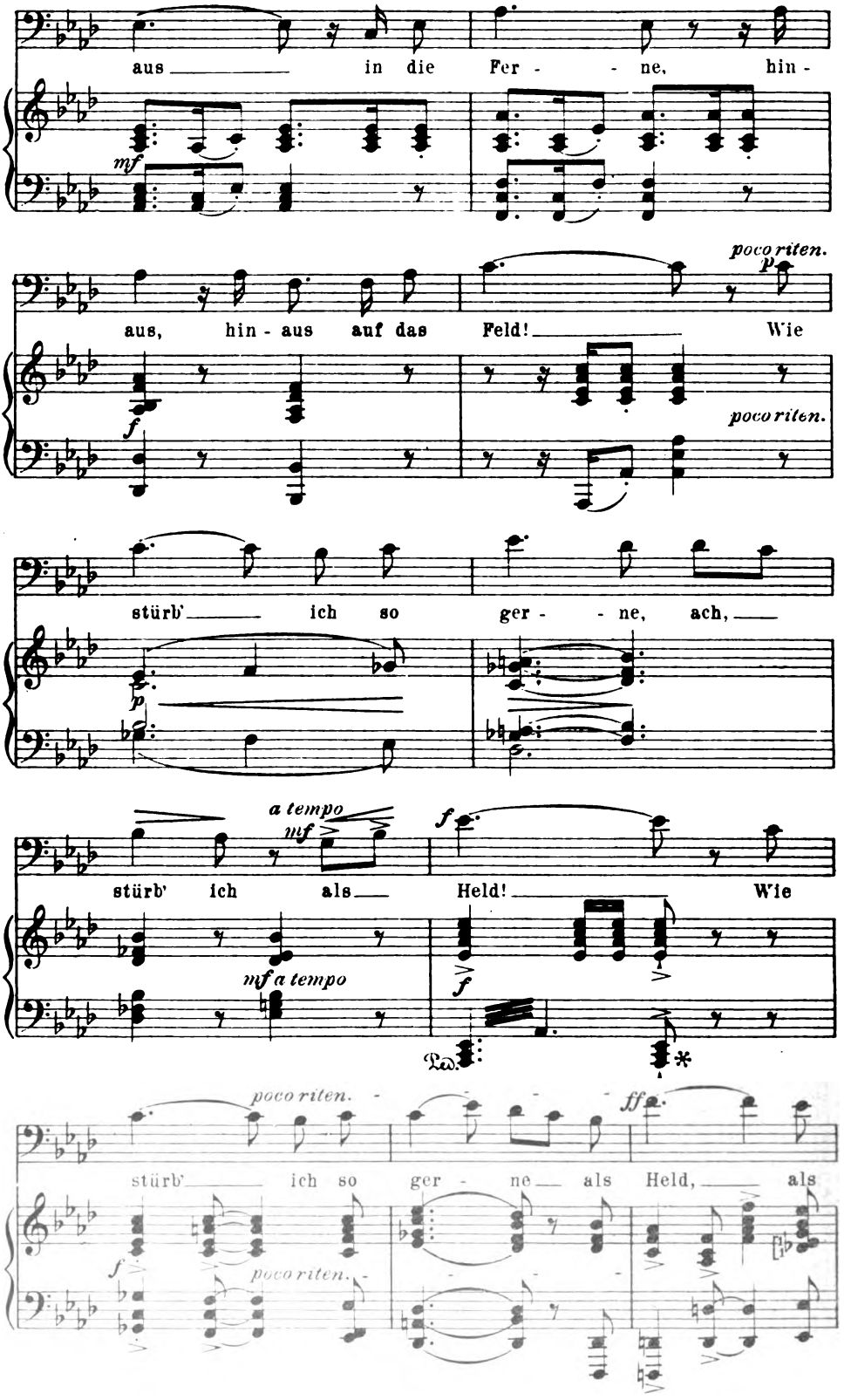
M. Wesendonk:

SOLDATENLIED

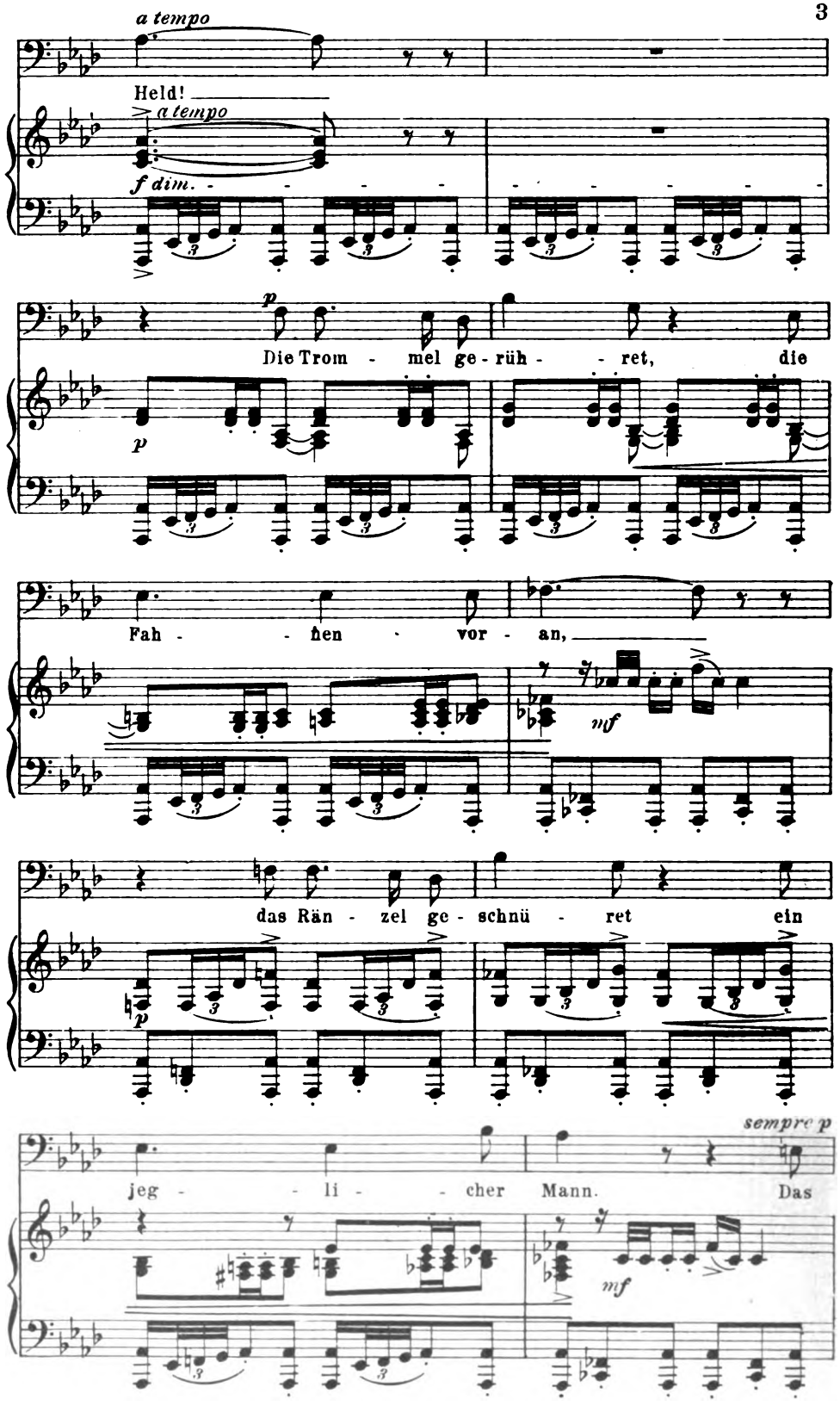


Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München
Alle Rechte vorbehalten

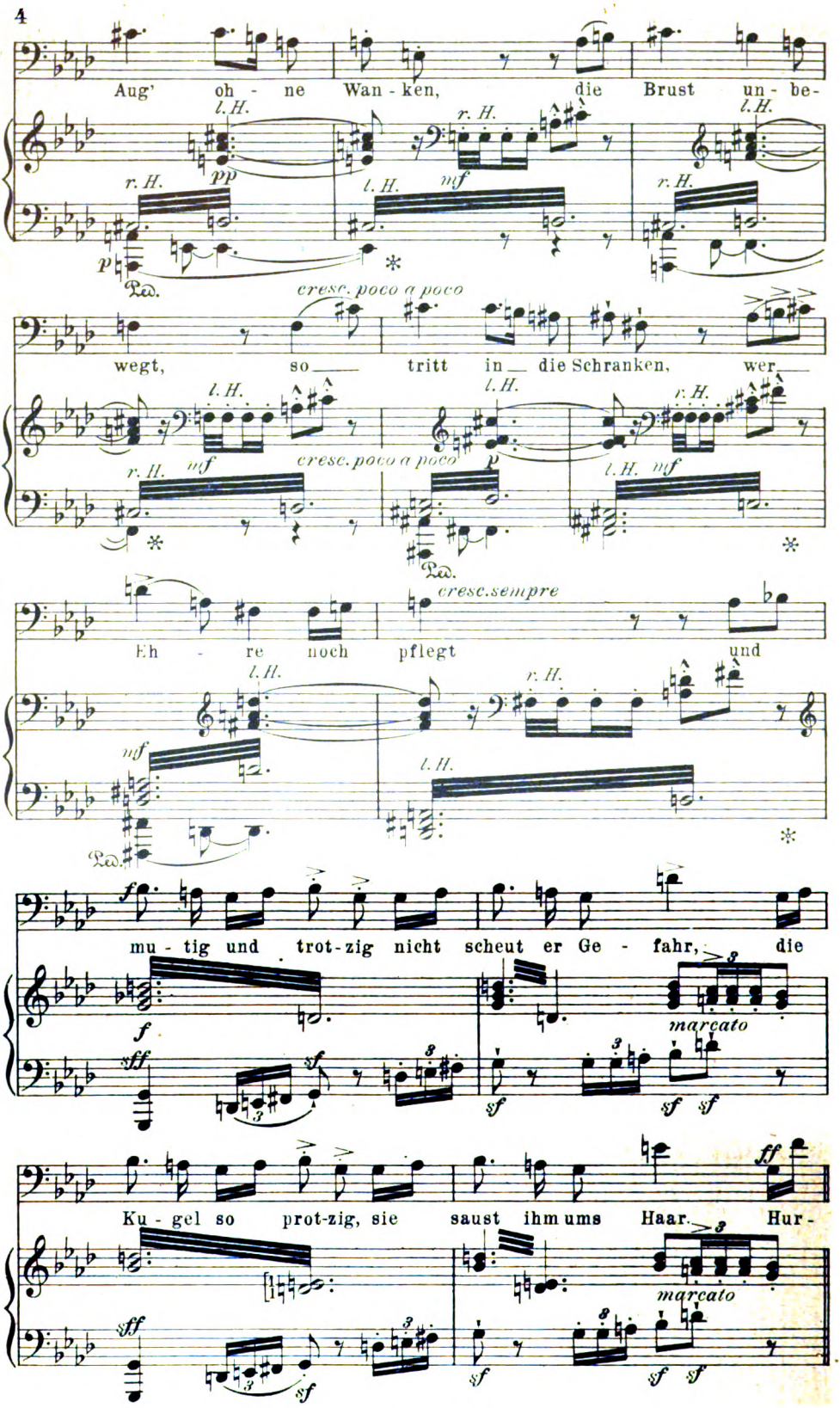
Digitized by Google



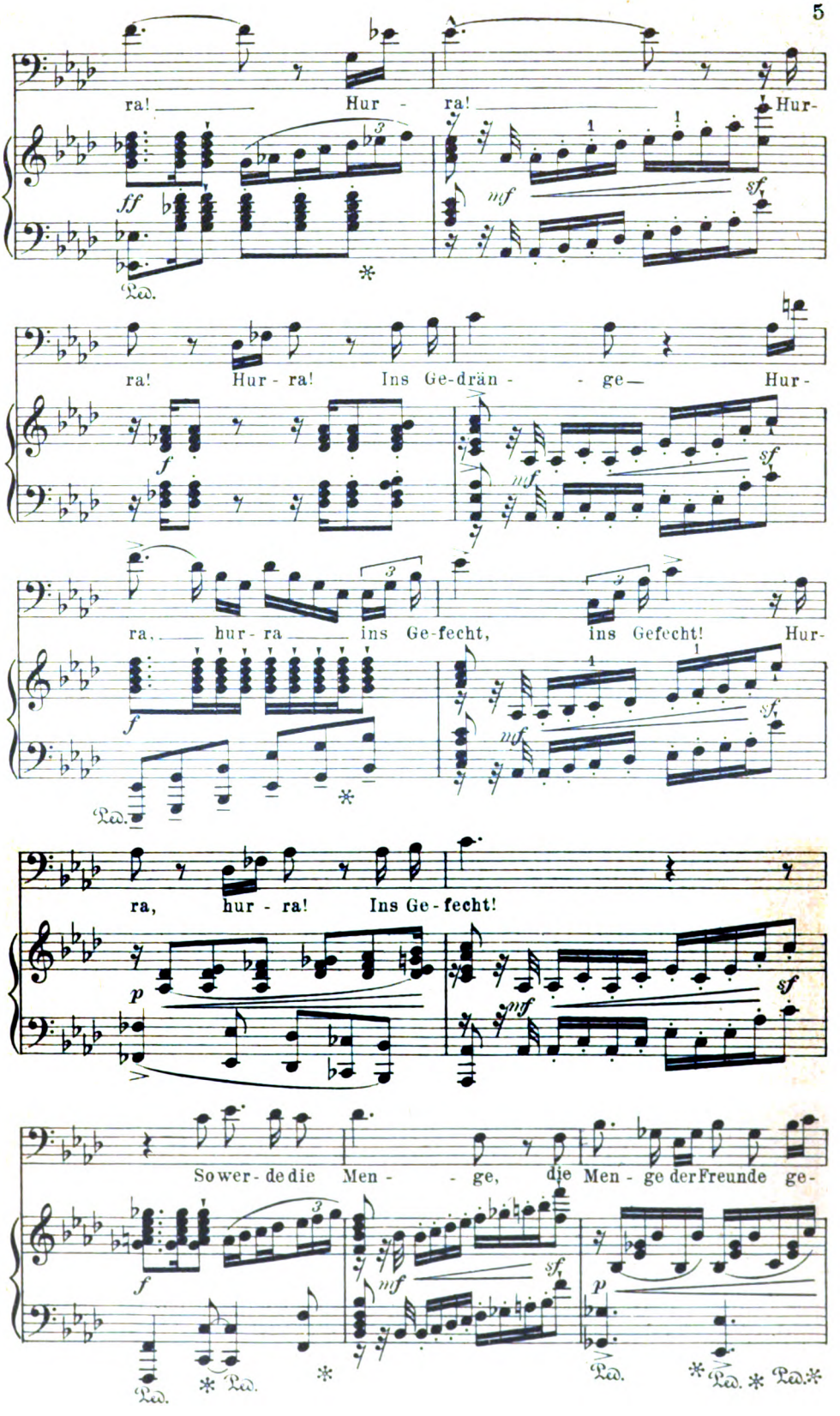
Digitized by Google



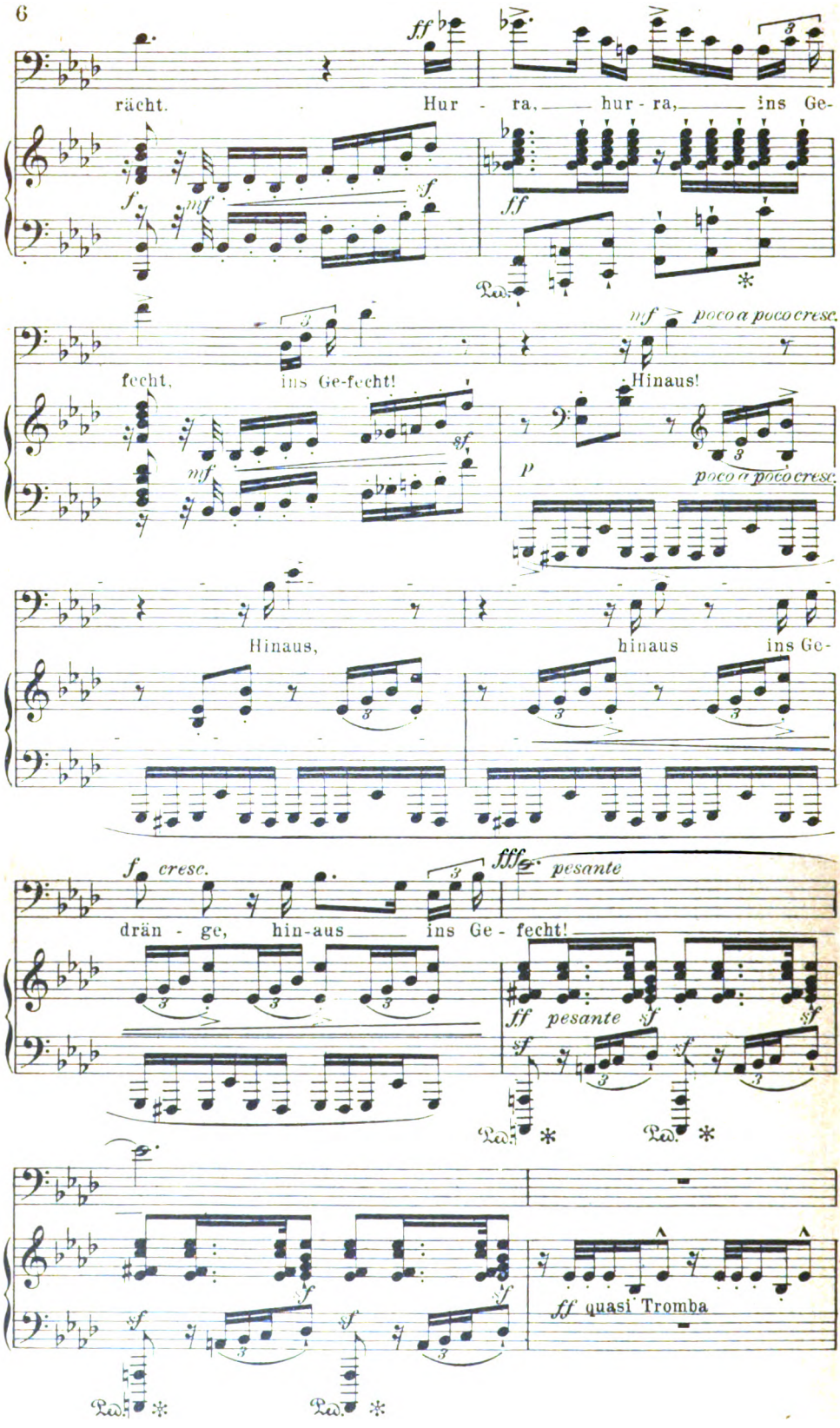
Digitized by Google



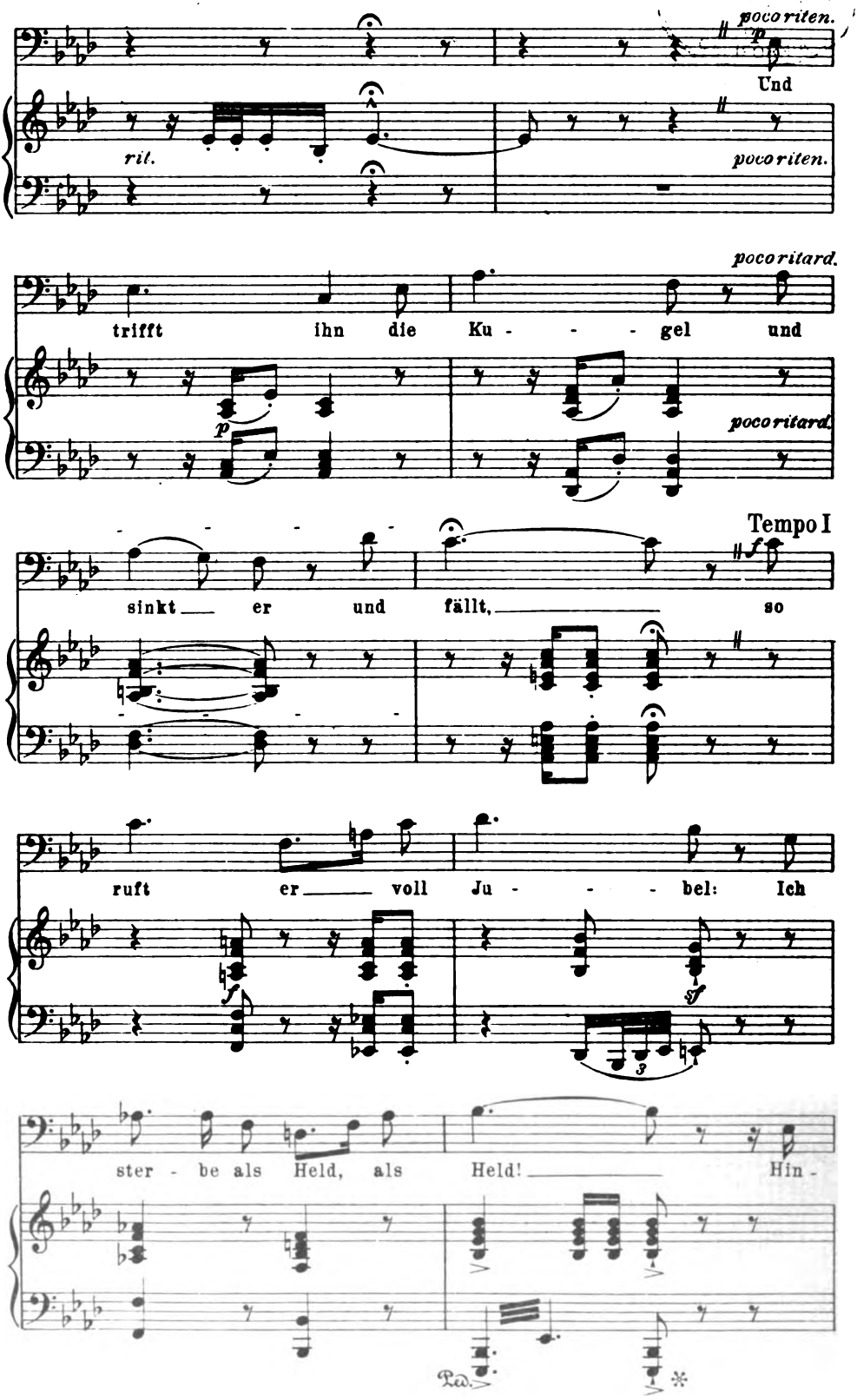
Digitized by Google



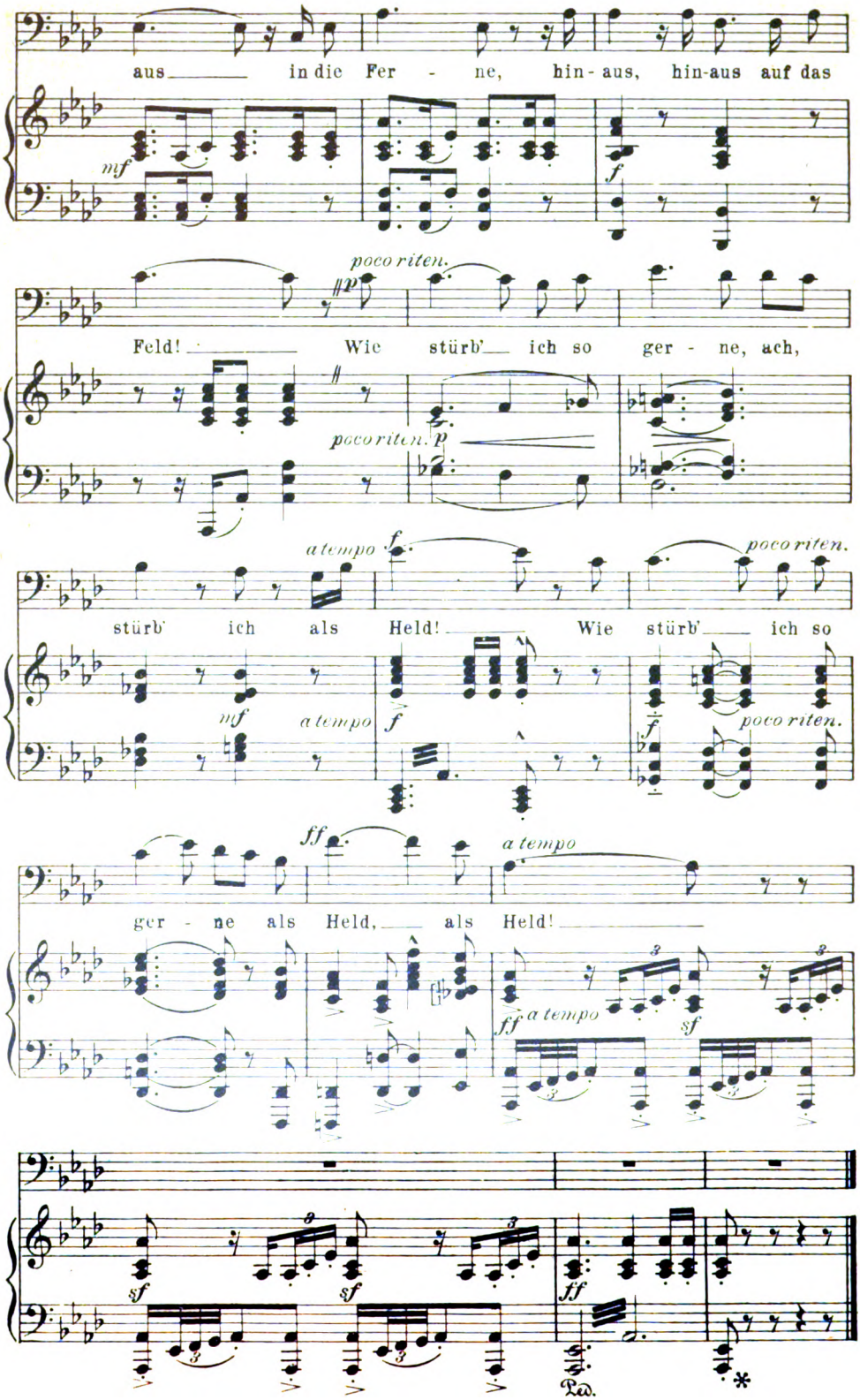
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

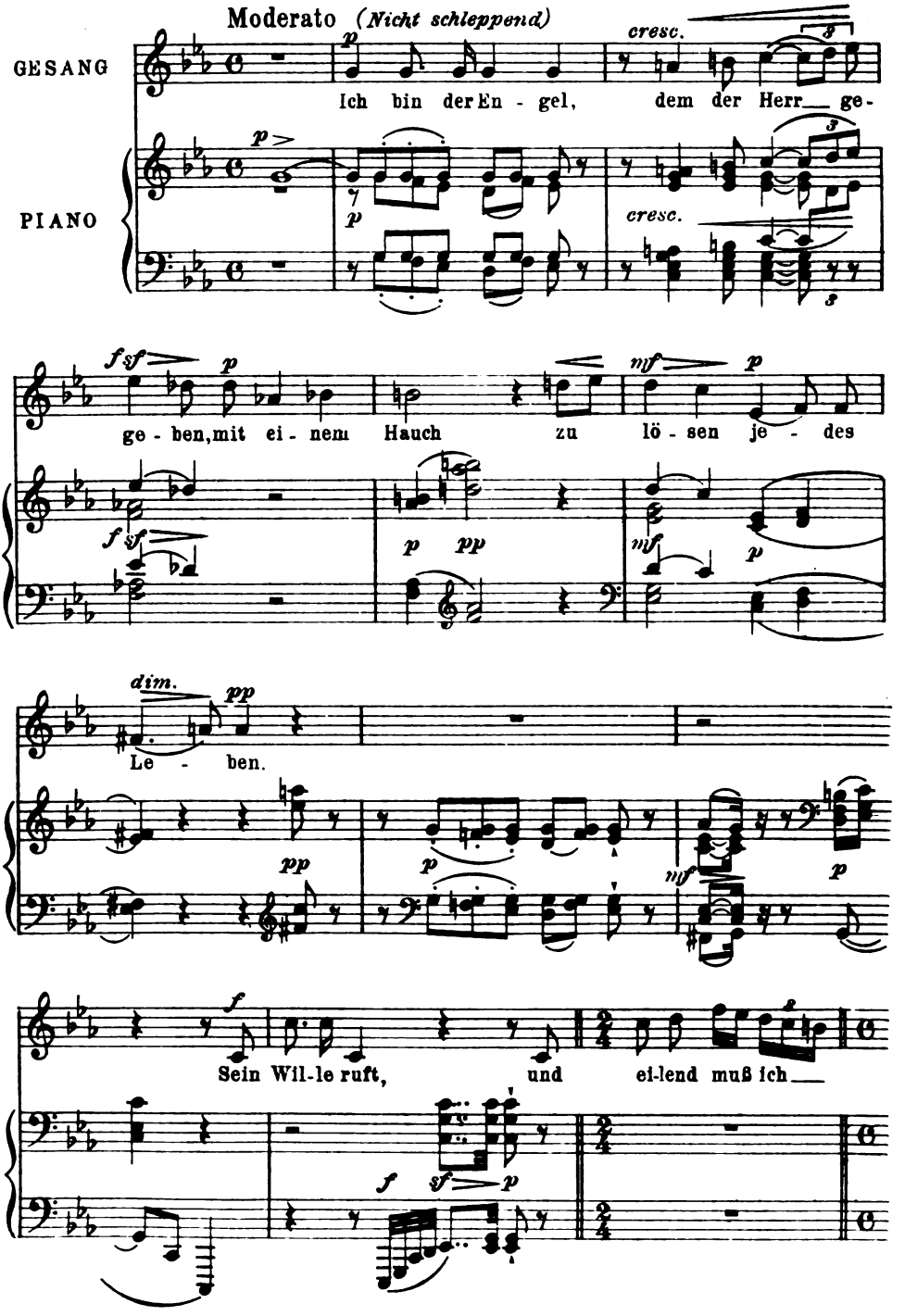


Digitized by Google

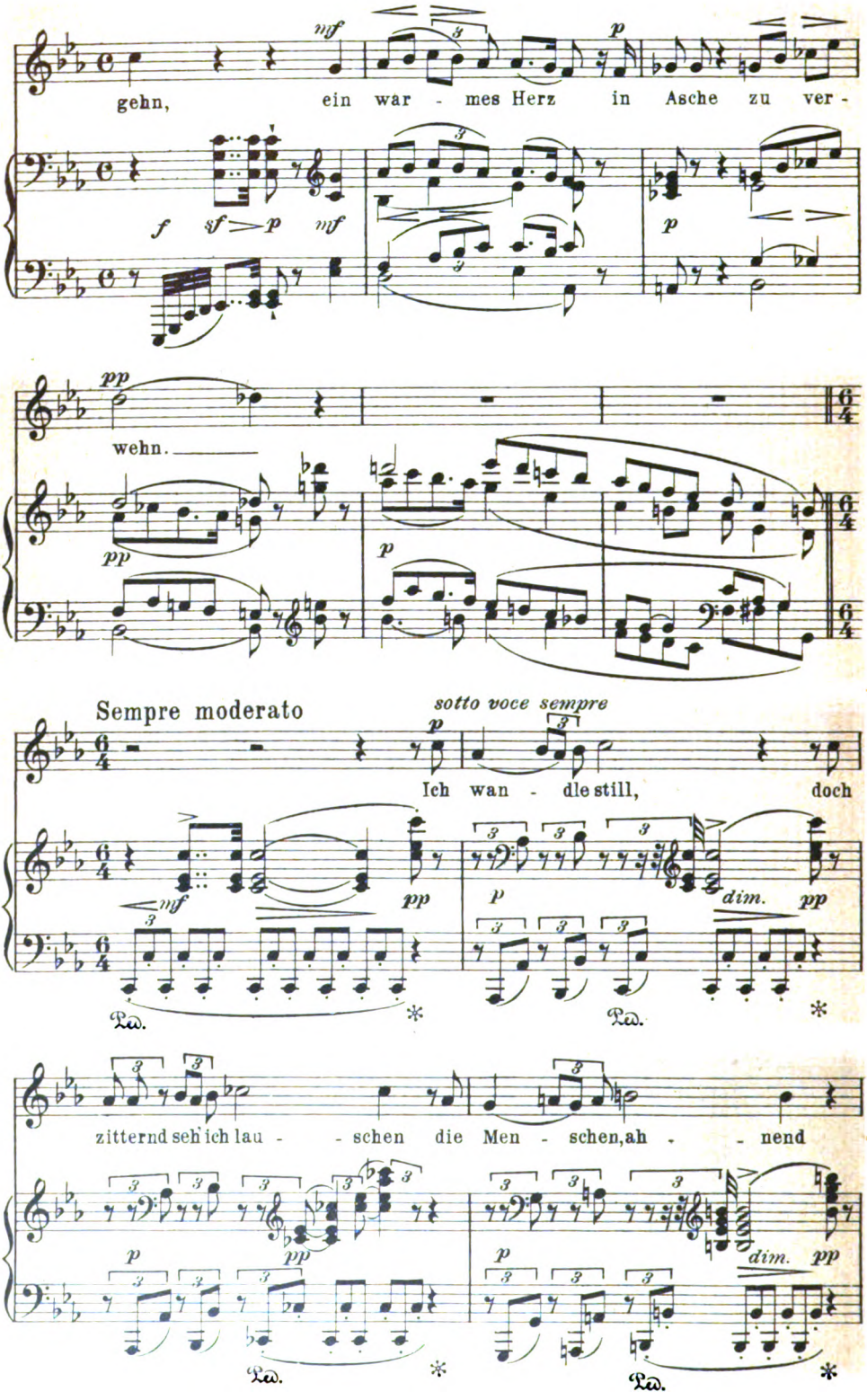
H. Schulz-Beuthen

H. Kletke

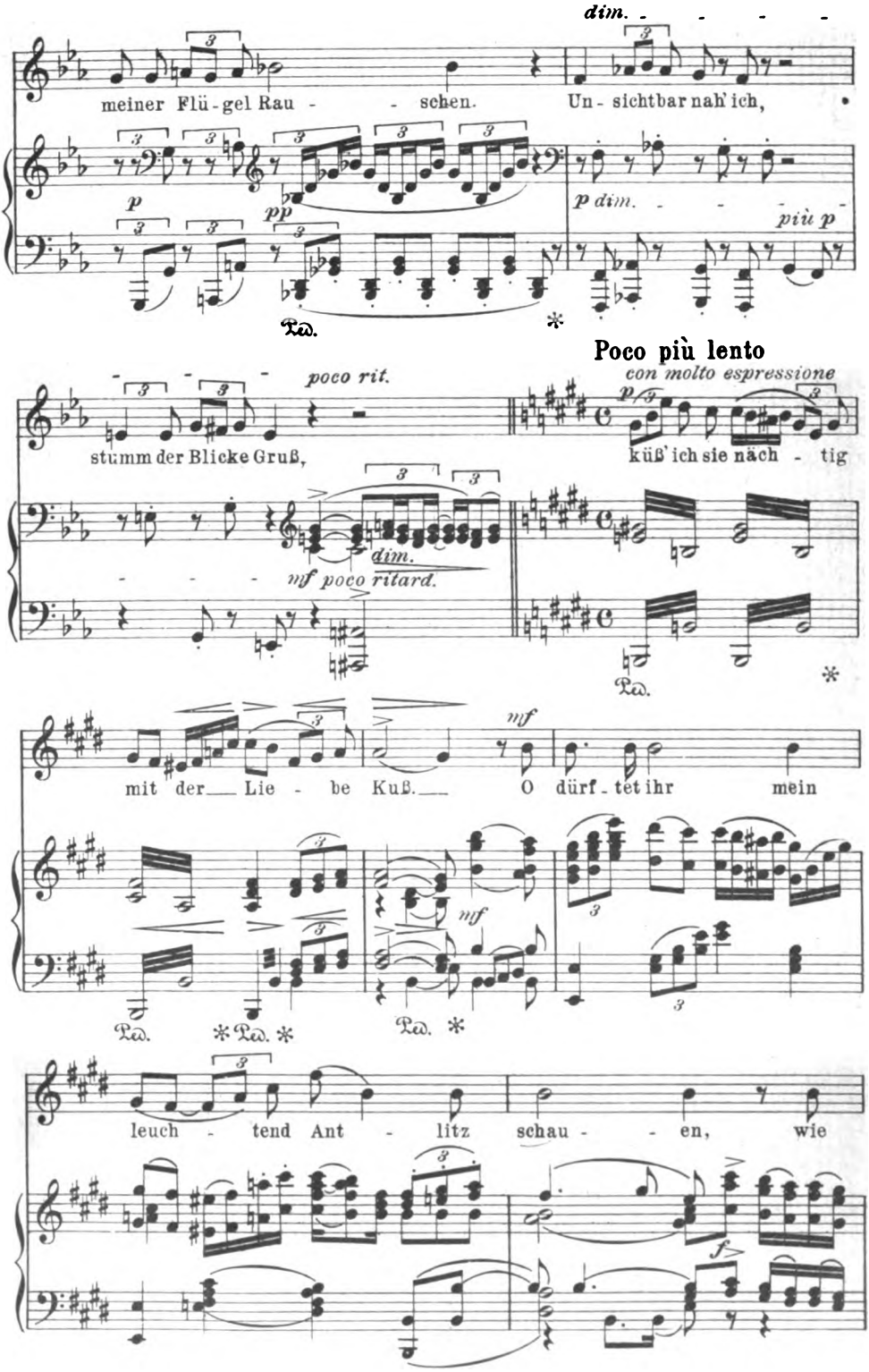
DER TODESENGEL



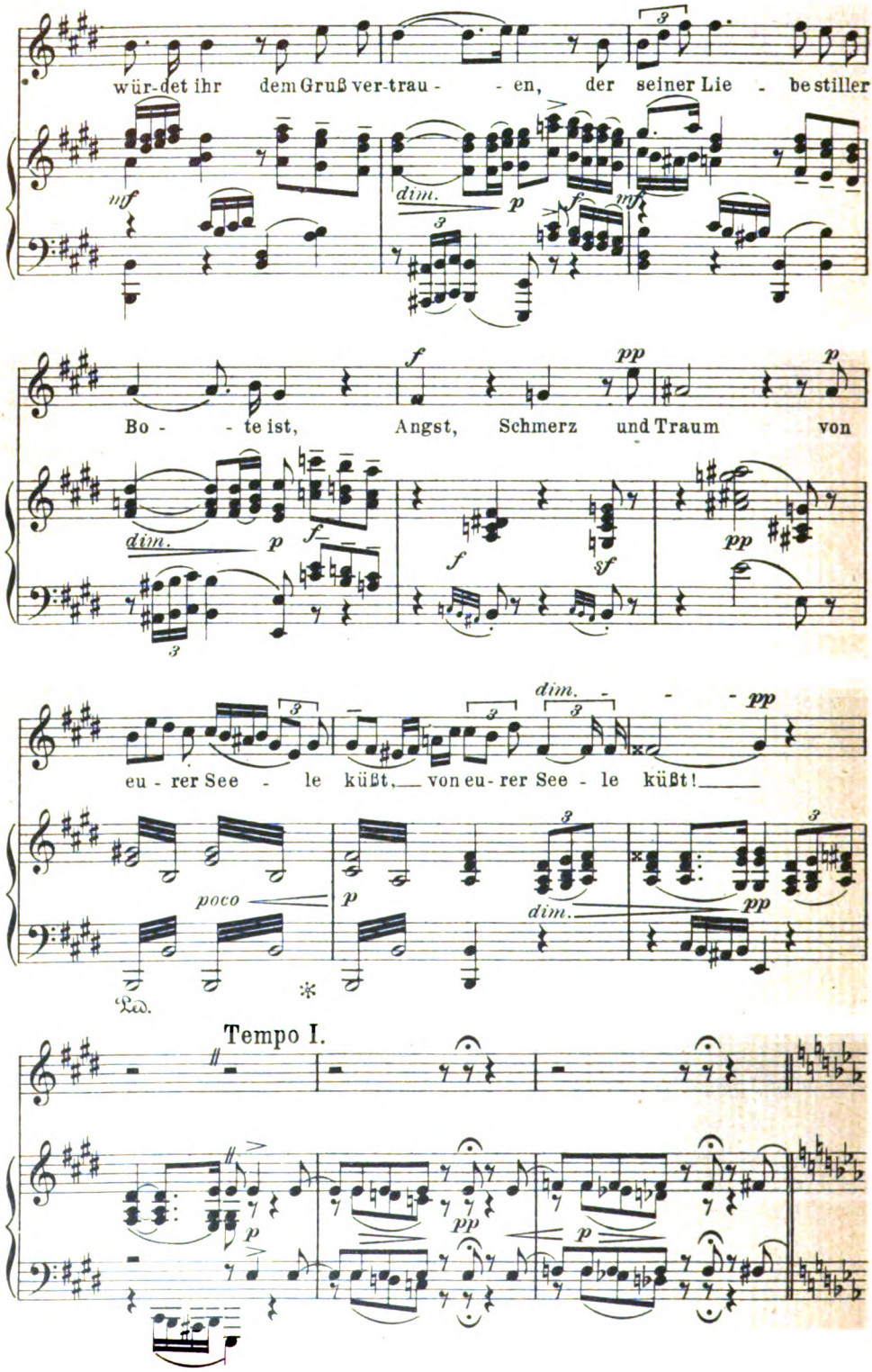
Digitized by Google



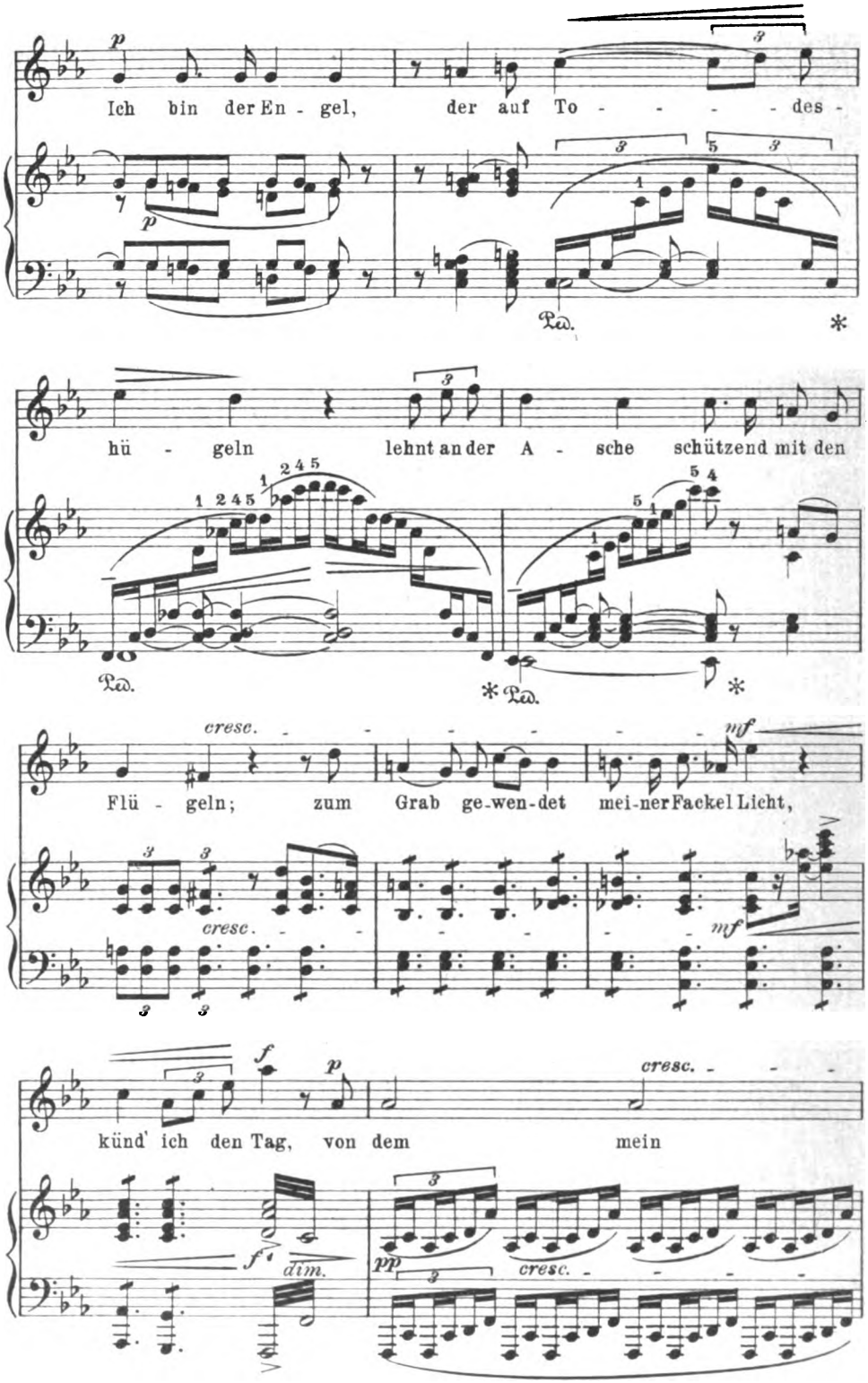
Digitized by Google



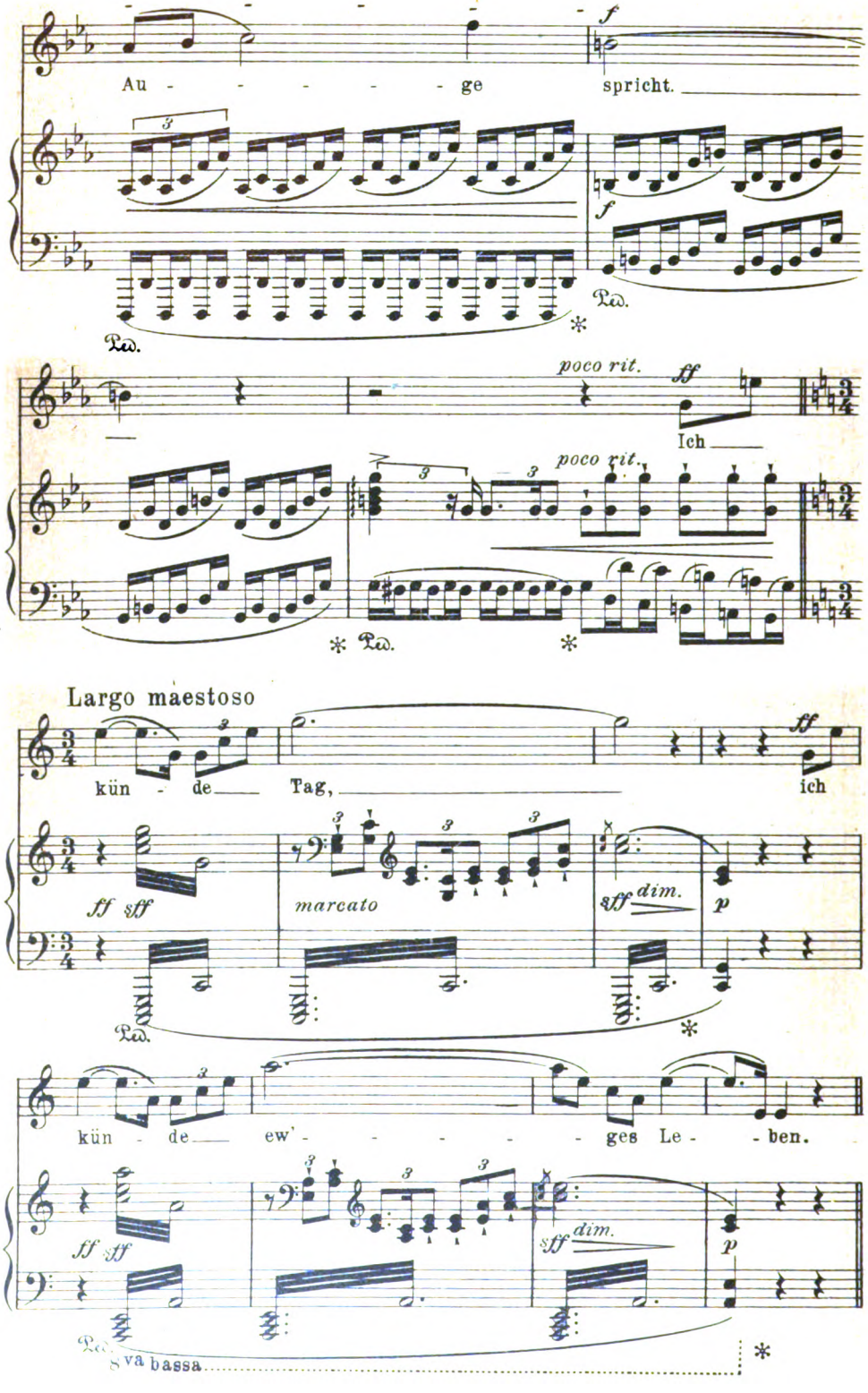
Digitized by Google



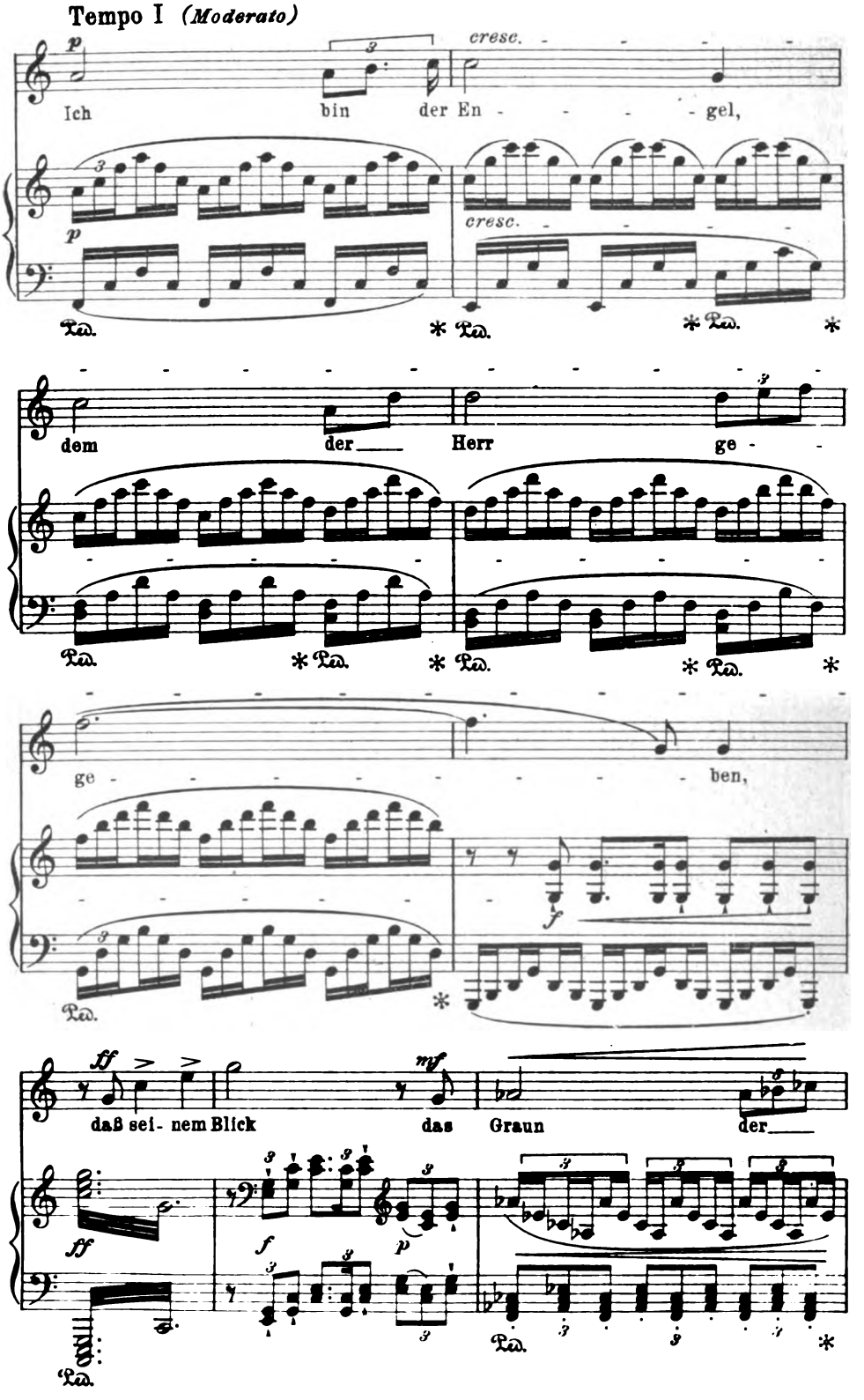
Digitized by Google



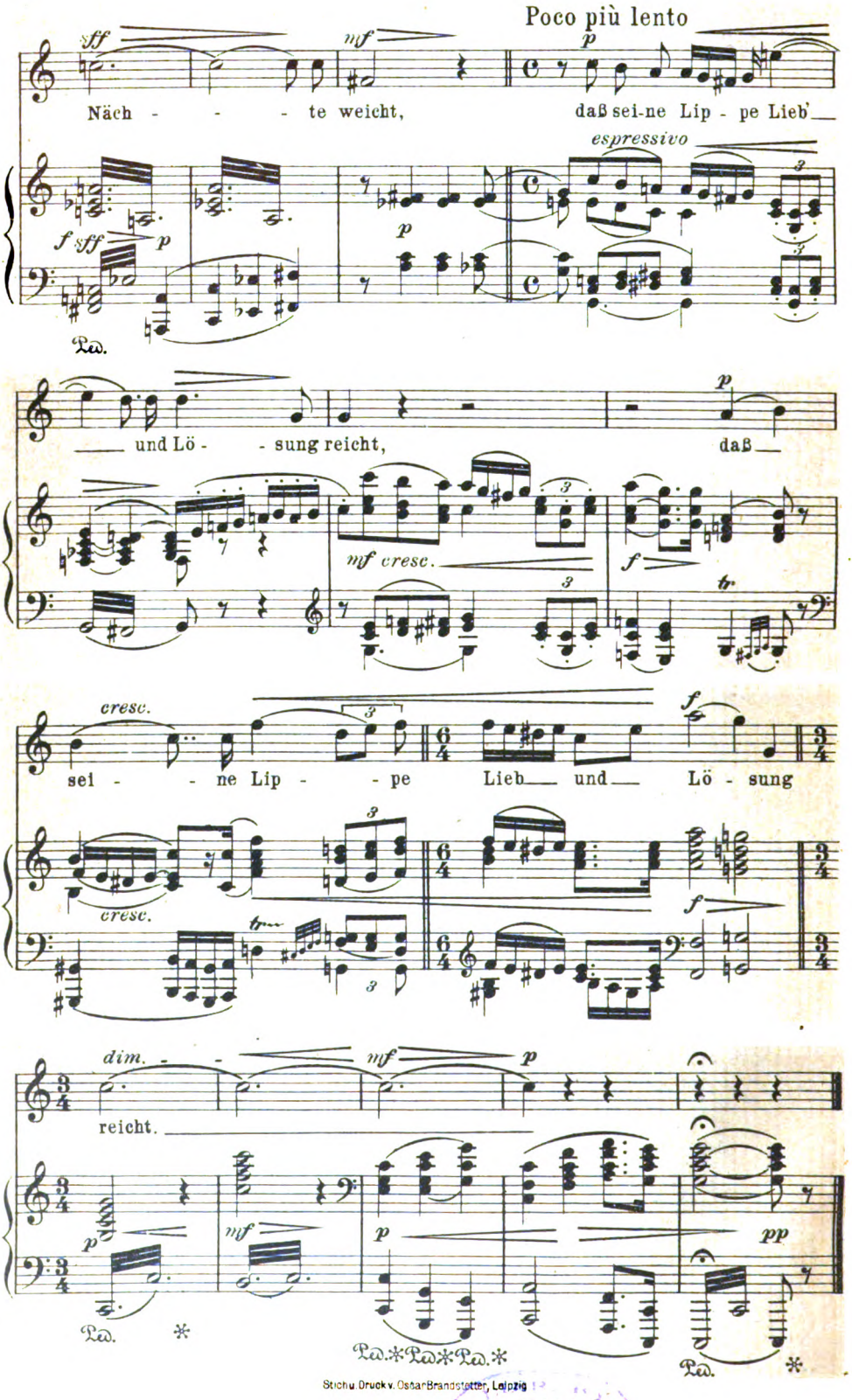
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Stich u. Druck v. Oskar Brandstetter, Leipzig

Digitized by Google